

Schwäbische Glasmalerei





Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/schwbischeglas00bale

KATALOGE

DER

KGL. ALTERTÜMERSAMMLUNG

IN

STUTTGART

BAND II

SCHWÄBISCHE GLASMALEREI

VON

LEO BALET

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1912



Tafel I. Nr. 1. Medaillonfenster mit Simson aus der Benediktinerkirche zu Alpirsbach, 1150—1200

SCHWÄBISCHE GLASMALEREI

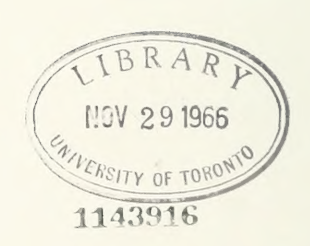
VON

LEO BALET



STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1912

NK
5350
S8B3



1143916

DRUCK DER DEUTSCHEN VERLAGS-ANSTALT IN STUTTGART

Vorwort

Dieser zweite Fachkatalog der Staatssammlung vaterländischer Altertümer ist wie der erste von Leo Balet während seiner Volontärzeit bei der Staatssammlung vor etwa $2^1/_2$ Jahren begonnen und inzwischen selbständig ausgearbeitet worden. Balet ist Urheber des gesamten Textes nach Inhalt und Form. Er hat auch die Aufnahme der Abbildungen geleitet.

Die Kunstanstalt von Gustav Dreher hier hat sich der Aufnahme und der Herstellung der Platten für den Druck der Abbildungen mit rühmenswerter Sorgfalt gewidmet. Es darf gesagt werden, daß sie gerade für die Wiedergabe von Glasgemälden sich besonders ausgebildet hat. Die Tonwerte der verschiedenen Farben sind bei den Schwarzdrucken mit vieler Mühe so genau als möglich herausgearbeitet. Es war dabei nicht zu umgehen, daß einzelne Teile ausgeschnitten und durch solche von Aufnahmen mit anderer Lichtstärke ersetzt wurden. Die Farbendrucke werden selber für sich sprechen.

Verfasser und Herausgeber sind von Herrn Direktor Dr. H. Lehmann in Zürich mit außerordentlicher Gefälligkeit beraten worden.

Zu besonderem Dank ist die Direktion auch der Deutschen Verlags-Anstalt verpflichtet, die diesen wie den früheren Katalogband in freigebiger und entgegenkommender Weise zutage gefördert hat.

K. Direktion der Staatssammlung vaterländischer Altertümer:

GRADMANN.

Kunstgeschichtliches

Über die allerersten Anfänge der schwäbischen Glasmalerei weiß man nichts Positives zu berichten. Daß wie überall so auch in Schwaben diese Kunst von Mönchen ausgeübt wurde, geht u. a. daraus hervor, daß auf der ältesten Verglasung aus der Benediktinerkirche zu Alpirsbach, und zwar auf dem Medaillon mit Simson (Nr. 1), für die Stadt Gasa die Abtei selbst mit ihrem Glockenturm als Modell gedient hat. Wo aber haben die Alpirsbacher Mönche das Glasmalen erlernt? Die Annalen von Einsiedeln zum Jahre 1143 erzählen,[1]) daß Konventualen von Alpirsbach 30 Jahre im Kloster zu Einsiedeln verweilten; sicher nur zu ihrer Ausbildung in Kunst und Wissenschaft. Denn Alpirsbach war erst kurz — 1095 bis 1098 — gegründet. Die naheliegende Vermutung, die Alpirsbacher seien in Einsiedeln auch zum Erlernen der Glasmalerei in die Schule gegangen, wird aber von Lehmann abgewiesen, da dort die Kunst der Glasmalerei niemals geblüht haben soll. Bei diesem unsicheren Tasten im Dunkel bleibt schließlich nichts anderes übrig, als an irgendeinen bayerischen Einfluß zu denken.

Diese Alpirsbacher Verglasungen, obwohl zum Alleraltesten gehörend (zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts), das aus der ersten Zeit der Erfindung überhaupt noch übriggeblieben ist, bedeuten unvermittelt die höchste und sogar in der Gotik kaum mehr überholte Stufe der Monumentalglasmalerei.

Bei diesen Tafeln (Nr. 1—3) ist alles farbige Glas in der Fritte und durch die Masse gefärbtes Hüttenglas. Blau scheint aus Kobalt und nicht aus Kupferoxyd hergestellt, da man sonst braunrötliche Streifen bemerken müßte. Das bräunliche, auch als Fleischfarbe verwendete Gelb ist aus Kohle gefertigt. Das Grün ist aus Kupferoxyd, das Violett aus Mangan gemacht. Das Rot allein ist kein Hütten-, sondern Überfangglas.[2]) Das Flammende, Gestreifte, Marmorierte des in unserem Medaillonbild verwendeten Überfangrots rührt teilweise vom Kupferoxydul, teilweise von der mit dem

[1]) Vgl. Pertz, Monumenta Germaniae historica 1826—1874, V, S. 147. (Wie im Bd. I der Kataloge der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart, Ludwigsburger Porzellan von Leo Balet, wurden die Literaturnachweise auch diesmal wieder ganz angeführt, „um dem Benutzer dieser als Nachschlagewerk gedachten Arbeit das zeitraubende Aufsuchen des vollständigen Titels auf einer früheren Seite zu ersparen".)

[2]) Ob man in der allerersten Zeit rotes Hüttenglas hergestellt hat, ist sehr fraglich; jedenfalls muß es schlecht verwendbar gewesen sein. War Eisen die färbende Grundlage, dann verlor das Glas bei anhaltender Hitze seine Färbekraft oder gab eine schmutzige, fast schwärzliche Farbe. Kupferoxydul färbte wieder so intensiv, daß selbst bei geringstem Zusatz die Färbung bis zur Undurchsichtigkeit dunkel wurde, bei noch kleinerer Menge fand das in der Masse zerteilte Oxydul, welches in höherer Temperatur in das grüne Oxyd überzugehen pflegte, leicht so viel Sauerstoff, daß es sich weiter oxydierte und das Glas grün färbte. Außerdem würden die Stückchen rotes Hüttenglas der vorgeschriebenen Dünne wegen äußerst zerbrechlich gewesen sein. All dieser Schwierigkeiten halber kam man auf folgendes Verfahren: Der Glasbläser nahm auf eine Pfeife weißes Glas, tauchte dieses in einen Tiegel, in den er vorher Späne oder dünne Plättchen Rotkupfer geworfen hatte, und blies es zu einem kleinen Zylinder, worauf er diesen auf dem Streckherd zu einer Tafel streckte. So hatte man also zwei Glasschichten, eine weiße über einer roten.

Mit Rücksicht auf eventuelle Leser aus dem Laienkreis wurde etliches über die Technik, das in Fachschriften viel ausführlicher zu lesen ist (vgl. Gessert, Die Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart und Tübingen 1839; Oidtmann, Die Technik der Glasmalerei. Köln 1893; Oidtmann, Geschichte der Glasmalerei I. Köln 1898; Geiges, Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters, im Erscheinen) wiederholt, was bei ausschließlicher Bestimmung für Gelehrte unterblieben wäre.

Finger fühlbaren ungleichen Dicke der roten Schicht her. Die Farbenabstufungen des Gelb, Grün, Blau und Violett sind mangelhafter Herstellungsweise zuzuschreiben und eigentlich als Abarten zu betrachten. Sehr klug wußte der Maler unseres Bildes dies auszunützen, z. B. für das Oliv- und Smaragdgrün des Berges. Zu diesem herrlichen Ton[1]) mag auch viel die auf der Rückseite der Fenster befindliche Patina beigetragen haben, welche sich hier im Lauf der Jahrhunderte durch Oxydationsvorgänge, Verwitterung, Staub und Schmutz angesetzt hat. Als Glasmalerfarbe ist nur Schwarzlot zur Anwendung gekommen, das im 11. Jahrhundert aus Kupferasche, grünem oder blauem Bleiglas und später, wie zu unseren Verglasungen, aus Eisenoxyd hergestellt wurde. Es hat den unvermeidlichen Stich ins Braune.

Simson in blauer Tunika gegen blauen Hintergrund zu stellen, war ein Wagnis. Um das Ineinanderfließen der Farben zu vermeiden, hat der Künstler das Blau des Gewandes wo immer möglich mit anderen Farben umgeben, auch auf Kosten der Naturwahrheit, nur das Hauptziel — Farbengebung und Farbenwirkung — im Auge behaltend. Als Isolierschicht benutzte er dann Simsons lange und dicke Nasareerzöpfe. Der bekanntlich sehr starken Überflutung des Blaus wegen hatte er versucht, diese Farbe durch möglichst starke Konturen einzudämmen und die unter Blau so stark leidende Leuchtkraft des Rots durch Auftragen von Schwarzlot zu heben.

Welche Richtung die schwäbische Glasmalerei einschlagen würde, zeigte sich schon nach kaum fünfzigjährigem Bestehen der Alpirsbacher Glasgemälde. Die alte Alpirsbacher Ornamentscheibe (vgl. Fragment Nr. 3) weist noch ein geometrisches Muster auf. Die späteren Bordüren (Nr. 4—7) aber sind nur geometrisch angeordnet. Besonders fällt ein beginnendes Streben nach Relief auf. Die einzelnen breiten, andeutenden Striche, welche die Figuren nur in den Hauptlinien flach umrissen, gerade hinreichend, um alles übrige suggerieren zu können, genügten nicht mehr. Man fing an, durch Schraffierung zu schattieren, wie z. B. auf den Bordüren von St. Kunibert in Köln, den Verglasungen der Elisabethkirche in Marburg und der Stadtpfarrkirche in Weißenburg i. E. usw., die sämtlich ungefähr derselben Zeit entstammen.[2]) Interessant ist hier die Beobachtung, wie abhängig die Glasmalerei nicht nur von der Wand, sondern auch von der Miniaturmalerei war. Man vergleiche die charakteristische Blätterbehandlung, z. B. mit den Initialen und Rankenverzierungen des Kodex 14 im Kloster Engelberg.[3]) Nicht nur in der Zeichnung, sondern auch in den Farben macht sich eine weniger primitive Technik bemerkbar. Das fahle Blau läßt sich z. B. nicht mehr als Abart ansehen. In der Folgezeit trat außer in der Zeichnung der Ornamente auch in der Wahl derselben das Streben nach stärkerem Realismus hervor. Die Rankenmotive auf den Bordüren von Alpirsbach (Nr. 4—7) lassen auf keine bestimmte Pflanzengattung schließen, wenn der Maler überhaupt solche zu stilisieren beabsichtigte. Dagegen ist auf den Ornamentverglasungen (Nr. 10—12) der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts das Charakteristische eines Ahorn-, Efeu- und Eichenblattes sofort wahrzunehmen. Damit befinden wir uns auch bereits in der Gotik. Die grau in grau gemalte Maßwerkfüllung (Nr. 12) gehörte wohl zu einem Grisaillefenster. Bekanntlich verdanken diese Glasgemälde ihre Entstehung und Verbreitung dem Zisterzienserorden, dessen Generalkapitel 1134 die farbigen Verglasungen verbot und 1182 diesen Erlaß nochmals verschärfte.[4])

---

[1]) Durch die vielen Unebenheiten, durch die Schlieren, Bläschen und Sandkörnchen, wie auch durch die ungleiche Verteilung des Farbstoffes werden nämlich die Lichtstrahlen fortwährend und immer wieder gebrochen und verschiedenartig abgelenkt.

[2]) Vgl. Schäfer und Roßteuscher, Ornamentale Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1888, Taf. I, VIII.

[3]) Kodex 14, S. 2a und 2b, 101a, 115, 148b, 162a.

[4]) Vgl. Angeli Maurique, Annal. cisterc. I, 281.

Für ihre Klosterkirchen wurden von da ab die grauen Glasteppiche oder Grisaillen angefertigt (weißes Laub- und Bandwerk auf grauem oder weißem Grund mit ganz vereinzelt eingefügten farbigen Glasstückchen), die später auch in Nichtzisterzienser-Kirchen Aufnahme fanden. In Württemberg ist, soviel ich weiß, kein Grisaillefenster erhalten.

Eine vollständige Umwälzung in der Glasmalerei bewirkte die Gotik. Der romanische Stil konnte verglasen — er hatte Wände; der gotische Stil mußte verglasen, da er keine Wände hatte. Hätte man in der Gotik zwischen den Pfeilern wieder Wände aufgeführt, wäre es eben keine Gotik mehr. Wohl oder übel mußte man also seine Zuflucht zu Glas, und zwar zu farbigem, nehmen, weil weißes die Einheit aufhebt, keinen Abschluß bildet, das farbige aber alles zusammenhält. Außerdem verlangte selbst ein Leon Battista Alberti, daß die Kirchen dunkel gehalten wurden. So erhöhte die Gotik die seither dienende Glasmalerei zur Schwester der Architektur.

Die weiteren Entwicklungsphasen der schwäbischen Glasmalerei von 1300 bis 1450 lassen sich an dem quantitativ unbedeutenden Material, das sich in der Staatssammlung befindet, nur höchst mangelhaft verfolgen. Um so zahlreicher aber sind die in Württemberg selbst erhaltenen Glasgemälde. Ich möchte die vorhandenen in drei große Gruppen einteilen, oberschwäbische, Eßlinger und württembergisch-fränkische Gruppe. Die erste unterscheidet sich im allgemeinen durch einen prachtvollen, starken Jubel von Blau und Rot und durch sehr lebhaft bewegte Figuren, die zweite durch einen überwiegend kühlen, gelblichgrünen Ton, die dritte durch einen wässerigen, dünnen Gesamtton, starke Kontraste und eine gewisse Steifheit in der Zeichnung. Diese blasse Gesamtstimmung rührt wohl von dem mit Alaun hergestellten blauen Hüttenglas her, das in der württembergisch-fränkischen Gruppe fast allgemein verwendet wurde. Da das blaue Glas bekanntlich die eigentliche Lichtquelle eines Glasgemäldes ist, sehen die übrigen Farben durch das schlaffe, nüchterne Blau ohnedies viel bleicher aus.

I. Oberschwäbische Schule. Zum Prächtigsten, was es an Glasmalereien überhaupt gibt, gehört zweifellos das östliche Chorfenster der Heiligkreuztaler Klosterkirche, wo 1869—1871 die Reste aus den drei Chorfenstern zusammengetragen und durch Glasmaler Wilhelm-Stuttgart verhältnismäßig gut restauriert worden sind. Sie waren, wie eine Inschrift auf der unteren Scheibe rechts mitteilt, eine Stiftung der Äbtissin **Elizabet + de + Stopheln +** aus dem Jahre 1305. Erhalten sind noch fünf Reihen von Standfiguren, hauptsächlich Heilige und Märtyrer, mit auffallend breiten Köpfen, welligen Haaren und hell manganfarbenem Gesichtston. Sie stehen gegen blau gewürfelten Grund, umgeben von flach gehaltener und in Grisaille ausgeführter Architekturumrahmung. Ein paar Reihen haben noch den ursprünglichen oberen Abschluß von tiefgoldenen Wimpergen, die prachtvoll in Rot ausklingen. Im Ganzen herrscht eine herrlich blaue Metallglut, von Rot durchleuchtet. Aber auch die einzelnen untergeordneten Farben, das funkelnde Smaragdgrün, das satte Violett, das goldene Gelb machen einen unvergeßlichen Eindruck. Es wundert mich nur, daß Frankl bei der Forschung nach der Heimat des Medaillonmeisters von ca. 1400 diese frühgotischen Heiligkreuztaler Figurenscheiben gar nicht erwähnt. Ich vermute die Urheimat dieser oberschwäbischen Schule in dem Zisterzienserkloster Salem (1130 - 1140 gestiftet) bei Überlingen, mit welchem das Zisterzienserinnenkloster Heiligkreuztal nachweisbare Beziehungen hatte. Von dort aus hat sie sich dann über die ganze Bodenseegegend weiter verbreitet, um 1415 ihren Hauptsitz in Ravensburg gehabt und ihn bald nach Ulm verlegt, wo Hans Wild zu Ausgang des 15. Jahrhunderts der letzte Vertreter dieser Schule gewesen ist.

Ist das ein Zyklus von oberschwäbischen Glasmalereien aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, so folgt zunächst ein zweiter größerer Zyklus um die Mitte desselben

Jahrhunderts, der vor allem in der Farbengebung der Tradition dieser alten oberschwäbischen Schule treu war, nämlich die sieben Apostel und ein Prophet, sowie die sieben szenischen Darstellungen aus dem Leben Jesu und der heiligen Jungfrau, welche augenblicklich im oberen Gang des Kgl. Schlosses in Friedrichshafen, allerdings auf nicht sehr geschmackvolle Weise, untergebracht sind. Da die anderen, aus weit entlegenen Klöstern bei der Säkularisation dorthin verschleppten Glasgemälde auf ihrem langen Leidensweg so entsetzlich viel gelitten haben, daß nur noch dürftige Reste übriggeblieben sind, dagegen gerade dieser Zyklus in solch stattlichen Resten dort erhalten ist, kann man als sicher annehmen, daß er zu dem Bestand eines säkularisierten oberschwäbischen Klosters gehört hat. Diese Vermutung wird bestärkt durch die überraschende Tatsache, daß, wie Frankl bereits bemerkt hat, in der Stiftskirche von Biberach sich ein auf Glas gemalter segnender Christus befindet, der von demselben Meister der Friedrichshafener Apostelfolge herrührt. Der Friedrichshafener Zyklus ist von Detzel[1]) ziemlich ausführlich beschrieben.

Die einzige Arbeit, mit der die oberschwäbische Richtung des 14. Jahrhunderts in der Staatssammlung vertreten ist, ist ein Fragment mit Christus am Kreuz (Nr. 13), etwa um 1340, das allerdings zu unbedeutend ist, um die Entwicklung dieser Richtung daran zeigen zu können. Ein ebenfalls dornenkronloser Christus im Bayerischen National-Museum, dort als oberdeutsch verzeichnet, könnte mit unserem Christus vielleicht noch in Beziehung gebracht werden. Zwar ist die anatomische Behandlung etwas verschieden, es soll jedoch der Körper des Münchener Christus neu konturiert sein.[2])

Die nächste große Etappe der oberschwäbischen Schule war dann Ravensburg um 1415. Im Chor der Stadtkirche sind drei prachtvolle Fenster erhalten, von denen das nordöstliche das älteste zu sein scheint. Es hat sechs Medaillons in Form eines achteckigen Sterns, in denen auf abwechselnd rot und blau gewürfeltem Grund je zwei der zwölf Apostel einander gegenüberstehend abgebildet sind. Quer über ihre Leiber zieht sich ein Band, das die einzelnen Artikel des Symbolums enthält. Der übriggebliebene Fenstergrund ist grün und violett geschacht, mit Propheten in den Zwickeln. Das östliche, stark restaurierte Fenster zeigt Szenen aus dem Leben Mariens, unten anfangend mit Joachim und Anna, oben mit der Geburt des Herrn aufhörend. Auf dem dritten, südöstlichen Fenster sind sechs Darstellungen aus der Kindheit Christi: 1. Flucht nach Ägypten, 2. Sturz der Götzenbilder in Ägypten (nach dem apokryphen Evangelium), 3. Bethlehemitischer Kindermord, 4. Ruhe auf der Flucht, 5. Rückkehr aus Ägypten und 6. Jesus im Tempel lehrend. Die zwei letzten Fenster weisen ungefähr dieselbe Einrahmung der Einzelszenen auf.

Von demselben Ravensburger Meister sind noch die zwei schlecht restaurierten Fenster in der Pfarrkirche zu Eriskirch, OA. Tettnang, welche um 1420 anzusetzen sind. Auf dem einen Fenster befinden sich Stifterfiguren des Hauses Montfort, Madonna mit kniendem Stifter, Heinrich von Montfort (gestorben 1408), die hl. Agnes und Johannes der Täufer; das zweite Fenster behandelt die Geschichte der Kreuzfindung.

Bei dem regen Kunstleben, das sich infolge des Münsterbaus in Ulm entwickelte, ist es begreiflich, daß diese Stadt bald das Zentrum der oberschwäbischen Schule wurde. Und so sind die nächsten hier in Betracht kommenden Werke die der Besserer-Kapelle um 1430. Die fünf Fenster im Chor enthalten die Schöpfungsgeschichte, Geschichten des Pentateuchs, des Marienlebens, die zwei übrigen Fenster Passionsszenen. Das Fenster in der Südwand endlich zeigt eine prachtvolle Darstellung des Jüngsten Gerichts.

[1]) Detzel, Alte Glasmalereien am Bodensee und seiner Umgebung, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees. Heft 20. Lindau i. B. 1891, S. 53—56.

[2]) Kataloge des Bayerischen National-Museums, Bd. IX, Katalog der Glasgemälde von Johannes Schinnerer. München 1908, Nr. 19 (VII) Taf. IV.

Wer sie gemalt hat, weiß man nicht; Stadler denkt an Werkstattarbeiten von Multscher. Jedenfalls steht fest, daß der Maler aus der oberschwäbischen Schule hervorgegangen ist. Die ganze charakteristische Farbengebung mit dem über alles herrschenden Blau spricht dafür.

Den Schluß bilden die großen Chorfenster des Ulmer Münsters um 1450, von denen jenes mit der Darstellung von fünf der sieben Freuden Mariens das schönste ist. Pfleiderer[1]) fand in den Hüttenbüchern noch aus dem Jahre der Choreinwölbung 1449 sowie 1453 Zahlungen für Glasmalereien an die Meister Hans Acker und Deckinger und meint daraufhin, die drei Fenster für diese in Anspruch nehmen zu dürfen. Die Notiz von Sighart:[2]) „Noch mehr Meister dieser Kunst werden uns in Nördlingen genannt, so . . . Peter Acker, Glaser und Glasmaler (1452); Hans Deckinger, Glaser und Maler (1457)" beweist nur, daß diese Glasmaler dort gearbeitet haben, nicht, daß sie nicht aus Oberschwaben stammen. Die Acker waren eine seit langem in Ulm ansäßige Glasmalerfamilie. Außer dem eben erwähnten Hans (1413—1441) gab es seit 1417 einen Jacob, zwischen 1426 und 1452 einen Peter, um 1446 einen Michael und von 1460 bis 1486 einen Jacob den Älteren und einen Jacob den Jüngeren, der 1478 „unser Frawen Glaser" genannt wurde.[3]) Auch die Deckinger waren eine alte Ulmer Glasmalerfamilie: Peter Deckinger 1407—1449; Hans wurde 1430 Bürger zu Ulm; um 1552 gab es noch einen Laux und um 1564 einen Hieronymus.[4]) Der Meisternamen von Ulmer Künstlern sind uns aus dieser Zeit noch mehrere überliefert. Pfleiderer fand in den Hüttenbüchern der Jahre 1417 bis 1421 die Namen „Jakob des Mauler und Lucas des Mauler", die für Glasgemälde bezahlt wurden. Jakob dürfte mit Jakob Acker identisch sein. 1407 wurde in Ulm Jakob Griesinger, alias Jacobus Allemannus, geboren. Er machte 1432 eine Wallfahrt nach Rom, wurde „Reisläufer", d. h. Söldner in neapolitanischem Dienst, trat 1440 oder 1441 als Laienbruder in den Dominikanerorden in Bologna ein, zeichnete sich dort als Glasmaler aus und starb 1491.[5]) Zwischen 1441 und 1460 wird noch von einem Hans und einem Claus Glaser in Ulm berichtet.[6])

Aus der Zeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts ist in der Staatssammlung also nur eine einzige oberschwäbische Arbeit erhalten, nach 1450 jedoch mehrere, wie wir unten sehen werden.

II. Eßlinger Schule. Ein ganz ausgezeichnetes Stück des Museums steht hier an erster Stelle, nämlich die gotische Tafel mit Standfigur des hl. Nikolaus (Nr. 8) und der dazugehörige spitzbogige Abschluß mit schwebendem Engel (Nr. 9), welche beide zu einer Verglasung um 1300 gehört haben müssen. Sofort fällt uns der große Unterschied gegen die Arbeiten der oberschwäbischen Schule auf. An Stelle des blauroten Gesamttons finden wir ein überwiegendes fast kaltes Gelb, das auf der Vorder- und Rückseite der Tafel bis zur völligen Undurchsichtigkeit mattiert ist und den wenig leuchtenden, fast matten Ton hervorruft.

Es folgen die fünf um 1340 anzusetzenden Chorfenster der Dionysius-Kirche in Eßlingen. Bedenkt man, wieviel Jahre dieser Meister zur Fertigstellung dieser fünf Riesenfenster mit je 14 Zeilen und dem Maßwerk gebraucht haben wird und die schon

[1]) Pfleiderer, Münsterbuch. Ulm 1907, S. 100.

[2]) Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern. München 1853, S. 643.

[3]) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. Hannover 1815—1818, I, S. 335; Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829, S. 5.

[4]) Weyermann, S. 59.

[5]) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. Hannover 1815—1818, II, S. 313; Acta Sanctorum, 11. Oktober.

[6]) Schorns Kunstblatt. Stuttgart 1833, S. 105.

damals gewaltige Bedeutung Eßlingens mit seinen vielen Kirchen und Klöstern, so wird man wohl kaum fehlgehen, Eßlingen als das Zentrum dieser Schule anzusehen.

Das östliche Fenster hat Biblia-Pauperum-Darstellungen mit einem vorherrschend grünlichgelben Gesamtton. Die einzelnen neutestamentlichen Szenen sind von dem verschlungenen grünen Astwerk eines Baums von Jesse, die alttestamentlichen vom gelben Astwerk des Baums der Erkenntnis eingerahmt. Die beiden äußeren Bordüren zeigen Propheten. Das südöstliche Fenster mit Reihen von je vier meist rot gekleideten Heiligen gegen blauen Grund unter prachtvollen Fialen, und das nordöstliche Fenster mit Märtyrerszenen in Medaillons, haben beide einen etwas ins Blaue spielenden Ton, der aber durch Gelb stark abgekühlt ist. In dem nördlichen und südlichen Fenster dominiert das Gelb wieder. Feinfühlig ist das Gelb und Blau der Seitenfenster abgestimmt, so daß es mit dem dominierenden Gelbgrün des Hauptfensters zu einem wundervollen Akkord harmoniert. Das helleuchtende Grün dieses Meisters möchte man am liebsten dem warmen satten Grün der Stöckenburger Fenster (u. a. Nr. 20), den Resten in der Neithartkapelle im Ulmer Münster und den Eriskircher Verglasungen gegenüberstellen. Das Rot ist ebenfalls von einer wunderbaren dunkeln Leuchtkraft, bedeutend dunkler noch als das feurige Rot von Eglosheim, dagegen nicht so schwer wie das Rot des bereits erwähnten Zyklus in Friedrichshafen und des segnenden Christus in der Taufkapelle der Uracher Stiftskirche, die übrigens aus derselben Zeit der betreffenden Eßlinger Dionysius-Kirchenfenster stammen. Das Blau der letzteren, das Violett und das hie und da sogar bräunliche Gelb sind ebenfalls verhältnismäßig recht dunkel getönt.

Wenn wir diese Eßlinger Fenster betrachten, fragt es sich, ob diese Richtung nicht von Frankreich her nach Schwaben herübergekommen ist. Wissen wir doch, daß gerade in Frankreich dieser gelbe Gesamtton in der frühgotischen Zeit sehr beliebt war. Auch das Ausfüllen der Fenster mit winzig kleinen Szenen mutet französisch an. Ich erinnere nur an die Fenster der Sainte Chapelle in Paris und an einige Straßburger Verglasungen. Diese Vermutung wird durch die Tatsache bestätigt, daß in den Eßlinger Fenstern so viele französische Heilige wie S. Marcel, S. Rusticus, S. Leodegar, S. Eleutherius und der von den Franzosen aus Politik verehrte S. Thomas Becket, letzterer sogar zweimal, dargestellt sind. Da aber alle Urkunden diesbezüglich fehlen, läßt sich nicht mehr als eine Vermutung aussprechen.

Mit diesen Eßlinger Glasgemälden, namentlich mit dem südlichen Chorfenster, ist zweifellos das sehr schöne Fenster um 1343 der Katharinakirche in Schwäb.-Hall mit Darstellungen der Tugenden und der Laster aufs engste verwandt. Nicht nur die Farbengebung, sondern auch die ganze Komposition und Detailbehandlung weisen auf denselben Meister hin. Man vergleiche z. B. wie die die Tugenden symbolisierenden Frauenfiguren in Schwäb.-Hall genau auf dieselbe Weise die zu ihren Füßen liegenden Laster durchstechen, ferner bei beiden den gewürfelten Hintergrund mit eingebleiten kleinen Glasstückchen an den Schneidepunkten, die Schrift, die verhältnismäßig zu großen Krabben auf den Fialen usw.

Dann dürften vielleicht die Glasgemäldereste in Eglosheim hier noch in Betracht kommen, die etwa um 1400 anzusetzen wären, und die ich im Gegensatz zu Frankl[1]) nicht nur für gleichzeitig, sondern sogar von einer Hand gemalt halte. Sie sind aber so unglücklich zusammengestellt und so schlimm restauriert, daß es sich nicht lohnt, sich länger dabei aufzuhalten.

Zweifellos muß es von der Eßlinger Schule noch viel mehr Werke gegeben haben, die aber alle offenbar verloren gegangen sind. Nur glaube ich, daß diese Richtung sich

[1]) Frankl, Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 21.

ziemlich bald verlassen hat, als in Eßlingen das Kunstleben sich zu legen begann — wozu sollten die Glasmaler dort bleiben, wo es nichts mehr zu verglasen gab — und im 15. Jahrhundert die Ulmer Kunstschule mit solcher Gewalt sich Bahn brach, daß alle anderen weichen mußten. Ich halte es nicht für unwahrscheinlich, daß diese Richtung sich in die fränkische auflöste oder vielleicht damit verschmolz, wofür die enge Beziehung zwischen Hall und Eßlingen zu sprechen scheint.

III. Württembergisch-Fränkische Schule. Das ältest bekannte Werk dieser Richtung ist das Biblia-Pauperum-Fenster in der Liebfrauenkirche in Eßlingen, das bereits alle Merkmale, um nicht zu sagen Fehler der späteren Haller Schule aufweist. Viel ruhiger und klarer in der Zeichnung ist das nordöstliche Fenster im Chor derselben Kirche, das Szenen aus dem Leben Mariens zeigt. Das südöstliche Chorfenster dagegen mit Medaillonszenen, zwei Stifterfiguren und geschmacklos zusammengeflickten Fragmenten von Ornamenten und Maßwerkfüllung ist wieder sehr unklar und außerdem recht fleckig. Diese drei Fenster der Eßlinger Liebfrauenkirche rühren, obgleich sie aus ungefähr derselben Zeit um 1380—1420 stammen, von drei verschiedenen Meistern her, wie bereits das verwendete Hüttenglas beweist. So ist das Grün des Marienfensters sehr hell, das des Biblia-Pauperum-Fensters sogar wässerig dünn, während das dritte Fenster bereits die charakteristische Wärme und die Sattheit der späteren Haller Werke aufweist. Man vergleiche vor allem das Grün und Violett der beiden Stifterfiguren mit denselben Farben der Stöckenburger Fenster. Das Blau des Marienfensters zieht etwas ins Grünliche, die beiden anderen Fenster haben dagegen das richtige Alaunblau.

Die 18 erhaltenen Scheiben der Barfüßerkirche in Eßlingen um 1420 scheinen wieder mit dem Biblia-Pauperum-Fenster der Liebfrauenkirche verwandt zu sein. Man vergleiche die Einrahmung der einzelnen Szenen. Nur ist das Blau weit tiefer, und die Liebfrauenkirche-Fenster haben nicht das viele Violett.

Zu den Hauptwerken, die uns aus dieser fränkischen Schule erhalten sind, zählen die Stöckenburger Fenster (Nr. 15—25). Leider konnten sie im Stuttgarter Museum vor 20 Jahren nicht so untergebracht werden, daß sie zu ihrer vollen Geltung zu kommen vermochten. Die Tafel mit dem Mann der Schmerzen, ein ausgesprochenes Gegenstück zu der Tafel mit der Schmerzensmutter, und der heilige Georg und der heilige Sigmund wären wohl besser nicht getrennt worden. Durch die Abbildung im Denkmälerwerk[1]) bekommt man einen noch ungünstigeren Eindruck, da die Reproduktion gerade das Spiegelbild zeigt.

Früher hat man sie um die Mitte des 14. Jahrhunderts angesetzt: „Der Chor hat sehr schöne Glasmalereien, wie es scheint aus der Geschichte derer von Vellberg, von denen insbesondere Conrad (1342 und 1350) und Kraft (1348) der Kirche Schenkungen zufließen ließen.“[2]) Keppler hielt sie für spätgotisch![3]) In der Folge hat man wieder gemeint, sie um 1435 schätzen zu müssen.[4]) Letztere Datierung stützte sich wahrscheinlich auf eine Inschrift im Chor, der um 1435 gebaut wurde. Abgesehen von den Trachten, dem Stil und der Technik bieten die zwei Stifterwappen von Volkart von Vellberg und seiner Frau Anna von Neipperg Anhaltspunkte genug, um die betreffenden Verglasungen etwas genauer zu datieren. Im Kunstdenkmälerwerk findet man die Grabschrift dieser zwei Stifter: **anno dm · m · cccc · xx · do · starb · folckart · vo' · felberg · · barba · · tag · · · m ·**

[1]) Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Inventar, Jagstkreis. Eßlingen a. N., 1907, S. 672.

[2]) Beschreibung des Oberamts Hall. Stuttgart und Tübingen 1847, S. 300.

[3]) Keppler, Württembergs kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1880, S. XXXXIV, 154.

[4]) Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Inventar, Jagstkreis. Eßlingen 1907, S. 681.

cccc · xxi · do · ſtarb · fraw · an · vo · neiperk . ſei' hausfraw.[1]) Oder beruht die späte Datierung der ältesten Stöckenburger Fenster vielleicht auf einer anderen Lesung dieser Grabinschrift, nach welcher Volkart von Vellberg 1460 und seine Frau Anna von Neipperg 1420 gestorben sein soll? Man findet sie in einer Beschreibung der Grabdenkmäler in Stöckenburg mit Zeichnungen aus dem Jahre 1782.[2]) Hierzu ist aber zu bemerken, daß der Verfasser der Handschrift in den Zeichnungen und in der Beschreibung sich eine so unglaubliche Menge von Flüchtigkeiten erlaubte, daß seine Angaben aller Zuverlässigkeit entbehren. Allein die betreffende Inschrift des Grabsteins Nr. 4, wie sie da mitgeteilt wird, beweist schon genug. Sie lautet: **† anno · dm · m cccc · xxxxxx · do · ſtarb · folckarr · vo · felberrr (!) · · · · barba · · · · tag · · · · m · cccc · xxx · do ſtrab (!) · fraw · an no (!) · neiperk · ſei · haufraw (!).** Der Verfasser der Handschrift konnte die Inschrift wohl kaum noch entziffern und wird sich besonders bezüglich der Daten einfach etwas zusammenphantasiert haben. Zu der Beschreibung des Grabsteins Nr. 4 bemerkt er übrigens selbst, daß ihm 1460 sehr unwahrscheinlich vorkomme und wohl ein Fehler des Steinmetz sei.

Nach meinem Dafürhalten sind die fünf Fenster mit Darstellungen der Stifterfiguren (Nr. 15—19) die ältesten. Sie dürften dem Anfange des 15. Jahrhunderts angehören. Ihnen folgen chronologisch die zwei Fenster mit dem hl. Georg (Nr. 20) und dem hl. Sigmund (Nr. 21). Daß sie vom selben Meister, wie die oben erwähnten, geschaffen sind, ist auf den ersten Blick ersichtlich; daß sie aber etwas jünger sind, beweist die spielerischere Haarbehandlung. Sie werden folglich in das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zu verweisen sein. Diesen schließen sich, aus derselben Werkstatt kommend, aber von einem jüngeren Künstler ausgeführt, die drei Tafeln mit Christus am Kreuz (Nr. 22), der Schmerzensmutter (Nr. 23) und dem Mann der Schmerzen (Nr. 24) aus dem Jahre 1420—1430 an. Den Schluß bildet die Tafel mit Standfigur der Madonna mit Kind (Nr. 25), etwa aus der Zeit nach 1450. Zwischen 1430 und 1450 hat man auch in Schwaben bei den Skulpturen die für die Gotik so charakteristische geschwungene Haltung mit der ausladenden Hüfte dadurch auszugleichen gesucht, indem man die Figuren durch überreichen Faltenwurf auf der anderen Seite wieder ins Gleichgewicht brachte. Deshalb haben sie alle in den Unterpartien etwas Massiges. Man vergleiche u. a. die Madonna aus der Gegend von Heilbronn aus der Sammlung Schnell-Ravensburg und die Madonna aus der Gegend von Türkheim im Besitze von Löwenthal-Stuttgart.[3]) Merkwürdig ist, daß diese Stileigentümlichkeit sich auf den Glasgemälden gleichfalls vorfindet.

Von dem älteren Meister der Stöckenburger Stifterscheiben sind außer den Stifterfiguren des südöstlichen Chorfensters der Liebfrauenkirche in Eßlingen noch zwei Werke im Chor der Michaelskirche in Schwäb.-Hall erhalten. Das eine zeigt eine nach links gekehrte betende Frau mit schwarzem, pelzverbrämtem Mantel über braunem Kleid, weißem Kopftuch und grünem Hintergrund. Zu ihren Füßen das Wappen von Senft von Sulzburg, einem in Hall ansässigen Adelsgeschlecht.[4]) Das zweite stellt einen Ritter dar mit schwarzem Pelzüberwurf und schwarzem, breitkrempigem Pelzhut. Der Hintergrund ist rot; das Wappen gehört dem Haller Geschlecht von Schletz an.[5])

Interessant ist, wie der jüngere Meister der Stöckenburger Fenster auf der Tafel mit der Schmerzensmutter (Nr. 23) die Schwierigkeit, silberne Ringe in rotem Schild

[1]) Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Inventar, Jagstkreis. Eßlingen a. N. 1907, S. 684.

[2]) Handschrift Nr. 129, 25 Bl. 4° und 33 Bl. Abb., Fol. Staatsarchiv Stuttgart.

[3]) Abgebildet im Cicerone, III. Jahrg. Leipzig 1911, S. 694, Abb. 4 und 5.

[4]) Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 727, 728.

[5]) Alberti, S. 691.

anzubringen, hatte. Er hat drei runde Stücke weißes Glas eingebleit und das Innere, das eigentlich rot sein soll, mit Schwarzlot abgedeckt. Die Technik des roten Ausschliffs war in der schwäbischen Glasmalerei damals kaum bekannt. In der Stuttgarter Sammlung treffen wir sie zum erstenmal auf den Alpirsbacher Rundscheiben (Nr. 32—35) vom Jahre 1482 an. Der Maler der Stöckenburger Fenster hätte dieser Schwierigkeit auch nicht durch Anwendung von Rotlot entgehen können, wie wir es auf dem Heiligkreuztaler Fenster (Nr. 56) mit dem Wappen von Werdenberg (1532) sehen. Rotlot war dazumal noch ebenso fremd wie roter Ausschliff. Wollte er also das Wappen von Neipperg nicht einfach farblos konturieren, wie es der Meister der zwei Rundscheiben (Nr. 38—39) von Engelhard und Wilhelm von Neipperg (1488) gemacht hat, so blieb ihm nichts anderes übrig, als runde weiße Stücke einzubleien und deren Inneres mit Schwarzlot abzudecken; denn aus diesen weißen Stücken nochmals mit Spreng- und Kröseleisen ein kleines Stück auszuschneiden und mit rotem Glas auszufüllen, war wegen der kleinen Proportionen und der primitiven Instrumente natürlich unmöglich.

Derselbe Meister, der diese drei Scheiben (Nr. 22—24), Christus am Kreuz, Schmerzensmann und Schmerzensmutter, gemalt hat, hat auch die drei in Thüngental, OA. Hall, erhaltenen Glasgemälde entworfen, nämlich Christus mit dunkelviolettem Heiligenschein an einem grünen Kreuz, während der Hintergrund mit blauen und gelben Quadraten gemustert ist; Maria in blauem, rot gemustertem und schleppendem Gewand über weißem Unterkleid mit rot- und weißgewürfeltem Hintergrund und Johannes auf demselben Hintergrund. Letzterer, ebenfalls eine kurze, untersetzte Figur mit großem Kopf und groben Händen, hat ein grünes Kleid, roten, gelbgefütterten und schleppenden Mantel, blauen Heiligenschein und in der Linken ein blaues Buch. Außerdem sind diesem Meister noch zwei Scheiben im Chor der Michaelskirche in Hall zuzuschreiben: ein Christus am Kreuz und eine Maria in violettem Gewand mit blauem Mantel. Die gewürfelten Hintergründe dieser beiden Scheiben sind stark restauriert. Die Figuren sind alle sehr gedrungen, und an Stelle der senkrecht angeordneten Pfeifenfalten des älteren Stöckenburger Meisters sehen wir hier ein bewegteres Spiel auch querliegender Falten. Vor allem aber unterscheidet sich dieser Meister durch die Zeichnung der Füße, die alle so gestreckt sind, daß seine Figuren auf den Zehen zu stehen scheinen oder wenigstens auf einem sich stark senkenden Boden. Auch dem älteren Meister der Stöckenburger Verglasungen ist das Stehen seiner Figuren nicht leicht gefallen; er hat sich aber dadurch aus der Schwierigkeit gerettet, daß er seine Figuren entweder en profil oder wenigstens nicht ganz en face aufstellte, so daß er die Beine noch en profil zeichnen konnte (vgl. den heiligen Georg [Nr. 20] und den heiligen Sigmund [Nr. 21]). Trotz alledem ist eine direkte Schulverwandtschaft dieser jüngeren mit den älteren Scheiben unverkennbar.

Die Madonna mit Kind (Nr. 25) dürfte aus derselben Werkstatt wie die übrigen Stöckenburger Fenster, aber sicher von anderer Hand stammen. Der Gesichtstypus ist ein anderer, die Falten sind nicht nur mit Schwarzlot angedeutet, sondern man findet hier auch einen ersten ausgesprochenen, wenn auch verfehlten Versuch, in Tuschmanier zu schattieren. Durch dieses neue Verfahren, in dem sich die Entwicklung der Glasmalerei zur Kabinettmalerei allmählich vollzieht, hat der Künstler hier noch nichts anderes erreicht, als daß er seine Figuren beschmutzte und verschmierte, weshalb er auch meinte, durch Schraffierung nachhelfen zu müssen. Dasselbe Streben nach mehr perspektivischer Behandlung offenbart sich in der Umrahmung dieser Figur. In der allerersten Zeit wurden die Heiligen auf farbigem Hintergrund angebracht, der keine weitere Bestimmung hatte, als eben Hintergrund zu sein. Man vergleiche die Verglasungen aus der Benediktinerkirche zu Alpirsbach (Katalog Nr. 1 u. 2) aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Dann kamen die mit Ranken damaszierten Hintergründe, so auf der Tafel mit dem hl. Nikolaus

um 1300 (Nr. 8) und den vielen Beispielen in Eßlingen. Eine noch fortgeschrittenere Entwicklung weist das Stöckenburger Madonnenfenster auf, auf dem wir einem, wenn auch noch recht unbeholfenen Versuch begegnen, die Figuren perspektivisch auf dieselbe Weise einzunischen wie die Statuen an den gotischen Portalen und Altären. Obgleich wir den ersten Anfang von Perspektive in der Zeichnung der Bauformen am Rhein bereits um 1320 finden, und zwar in dem Kölner Dreikönigsfenster und einigen Standbildscheiben in den Chorkapellen des Kölner Domes, dürfte das erste Beispiel in Schwaben das 1415 datierte Fenster in Ravensburg sein. Die Nikolaustafel (Nr. 8) ist zwar auch gotisch umrahmt, aber ohne jede Spur von Perspektive. Das Ornament ist ganz flach gehalten.

Das genannte Madonnenfenster ist bedauerlich ruiniert. Geflickt sind nicht nur der blaue Ärmel, einige rote Stücke im Hintergrund, ein Stück vom Himmel und drei im Rand, sondern der Restaurator (!) hat sich auch nicht gescheut, diese Scheibe dem Format der übrigen Stöckenburger Fenster anpassen zu wollen und sie zu diesem Zweck zu stutzen.

Dieser selben schwäbisch-fränkischen Richtung dürfte noch das mittlere Chorfenster in Schwäb.-Hall angehören. Auf die Bereitung der Hüttengläser ist hier ebenfalls viel weniger Sorgfalt verwendet. Das Überfangrot und das Gelb sind zwar noch von derselben Leuchtkraft, doch ist das Alaunblau zu wässerig, das Violett zu dunkel, fast undurchsichtig. Dadurch stehen die Farben einander viel zu grell gegenüber, was um so stärker durch die viele Verwendung von Schwarz (Abdeckung mit Schwarzlot auf der Rückseite) und Weiß (durchscheinendes, flaschengrünes Glas) hervortritt. Der Maler hat allerdings wie auf den Stöckenburger Scheiben (Nr. 15—19) das Weiße zu mattieren und mit ausradierten Lichtern zu beleben versucht, aber die herrliche Abtönung der oberschwäbischen Glasgemälde fehlt vollkommen. Nur das Grün hat eine wunderbare Leuchtkraft und Sattheit. Diese überaus prächtige Nuance im grünen Glas scheint aber nicht spezifisch fränkisch zu sein. Man trifft sie bei einigen Verglasungen der Zeit auch in Oberschwaben, so in der Neithartkapelle in Ulm und in dem Chor von Eriskirch.

Diese technische Minderwertigkeit gegenüber früher ist übrigens erklärlich, denn die Glasmalerei war inzwischen überall verbreitet, und die Glasmaler konnten offenbar den eifrigen Nachfragen kaum genügen. Sich ihr Material so sorgfältig herzustellen und die Entwürfe so fein auszuführen wie die früheren Mönche, dazu fehlte ihnen die Zeit. Die Folge dieser Überhastung war die erwähnte Verschlechterung der Technik, die sich hier und da durch die zweite Hälfte des 14. und die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts verfolgen läßt, bis endlich eine Teilung der Arbeitskräfte eintrat. Später ließ dann der Glasmaler seine farbigen Gläser aus den Glashütten kommen und konnte somit all seine Zeit auf den Entwurf und die Ausführung verwenden. Zu Ende des 15. Jahrhunderts begannen die meisten sogar, die Kartons durch andere entwerfen zu lassen, und in diesen Jahren (1480 bis etwa Mitte des 16. Jahrhunderts) wurde auch, was technische Ausführung anbelangt, das Vollkommenste geliefert. Die Rückseite dieser mit weniger Sorge hergestellten Fenster zeigt im allgemeinen eine ungemein kräftige Patina, weil jedenfalls das qualitativ minderwertige Glas den Oxydationsprozeß beschleunigt. An mehreren Stellen findet man einen starken Überzug von weißer, weißgrauer, gelblicher, rötlicher bis fast dunkelbrauner Farbe, überall einen schillernden Perlmutterglanz.

Noch in anderer Beziehung sind die Stöckenburger Fenster interessant. Sie liefern den Beweis für das bereits im Anfang des 15. Jahrhunderts eindringende profane Element in die schwäbische Glasmalerei. Schon die Ritter von Vellberg wagten, den leuchtenden und eigentlich den Heiligen gebührenden Platz für sich zu beanspruchen. Das weltliche Element beginnt von nun ab, in der früher über alles dominierenden Kirche sich immer mehr in den Vordergrund zu drängen, nimmt aber vorläufig noch eine demütige Haltung an. Später aber wird es immer anspruchsvoller, bis die Adligen endlich mit der nämlichen Selbstverständlichkeit, mit der sie ihr Siegel auf eine Urkunde

drückten, um sie zu ihrer eigenen zu stempeln, die Hörigkeit einer Kirche unter ihre Jurisdiktion durch die aufdringliche Anbringung ihres Wappens mit dem glanzenden, reich damaszierten Spangenhelm und den weitausbauschenden Decken der ganzen Welt offenkundig zu machen suchten.

Viele Werke, die der Beschreibung nach zu dieser württembergisch-fränkischen Schule gehört haben müssen, und die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts noch an Ort und Stelle waren, sind leider spurlos verschwunden. So besitzt z. B. das Oberamt Gaildorf, das bis vor kurzem in der Stadt Gaildorf, Herberg, Mittelrot, Eutendorf recht bedeutende Werke sein eigen nennen konnte, jetzt nicht ein einziges Stück mehr. In Creglingen, OA. Mergentheim, sind aus der Zeit um 1400 noch ein paar gute Werke erhalten, u. a. der Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. In Mariäkappel und Westgarthausen, OA. Crailsheim, sollen ebenfalls noch Glasgemälde sein. Leider hatte ich keine Gelegenheit, dieselben aufzusuchen.

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts besitzt das Museum noch zwei württembergisch-fränkische Scheiben, eine vom Restaurator sehr mißhandelte Tafel mit lehrendem Christus (Nr. 27) um 1460 und die Figurenscheibe mit der hl. Barbara (Nr. 30) um 1480.

Fränkisch dürften noch die Wappenscheiben (Nr. 38 u. 39) der Brüder Engelhard (gestorben 1495) und Wilhelm von Neipperg (gestorben 1520) sein. Sie stammen aus dem Jahre 1488. Bei welchem Anlaß und wofür sie gestiftet wurden, läßt sich nicht mehr ermitteln. In den Inventaren sind sie nicht erwähnt. Besonders bemerkenswert ist das prächtige goldbraune Silbergelb und der Umstand, daß der Maler die Wappenfelder, die rot sein sollten, weiß gelassen hat. Ein oberschwäbischer Künstler hätte in seiner hellen Farbenfreude auf das Rot schwerlich verzichtet. Das Einbleien von weißem Glas für die Ringe und vor allem von rotem Glas für das Innere der Ringe war allerdings sehr schwer. Ein Verfahren wie bei dem Neipperger Wappen auf dem Stöckenburger Fenster (Nr. 23) war von vornherein ausgeschlossen, da es wohl für große, aber nicht für kleine Scheiben angängig war. Die Technik des Ausschleifens des roten Überfanges, wie bei der Alpirsbacher Rundscheibe (Nr. 33), war in Franken offenbar noch nicht bekannt. Oder war der Künstler vielleicht zu bequem dazu? Die einfachste Lösung war schließlich, das Feld weiß zu lassen, was damals besonders in Franken nichts Ungewöhnliches zu sein schien. Ein ähnliches Verfahren finden wir auf dem aus etwa derselben Zeit herrührenden Wappenschild der Groß im Germanischen Museum in Nürnberg, auf dem Kreuz und Linde bloß mit schwarzen Konturen auf den weißen Schild gezeichnet sind; ferner auf dem Medaillon mit dem Wappenschild der Baumgartner, wo der Papagei (der grün sein soll, mit rotem Halsband) bloß schwarz auf das obere weiße Feld gezeichnet ist.[1]) — Auch wurde bei diesen Neipperger Wappenscheiben von dem allgemeinen Brauch abgewichen, dem Wappen keinen Namen beizufügen, natürlich bloß um der Verwechslung der beiden Brüder vorzubeugen.

Wie die oberschwäbische Schule zu Ende des 15. Jahrhunderts endlich in Hans Wild einen letzten kraftvollen Aufschwung erlebte, um dann mit ihm zu sterben, so hatte auch die fränkische Schule zum Schluß ihre Prachtfigur, mit deren Weggang sie selbst für immer ihre Bedeutung verloren hat. Der Name dieses Meisters ist uns leider nicht überliefert, aber die 1499 ff. datierten Werke im Hohenloheschen sind die beredtesten Zeugen für sein Können. Die Darstellungen in Langenburg 1499 sind u. a. eine Kreuzigungsgruppe, die Scheiben in Ingelfingen, 1501 und 1502, sind vor allem eine Maria mit knienden Stiftern, Graf Kraft von Hohenlohe und seine Frau Helena von Württemberg, der Kirchenpatron Nikolaus und die hl. Barbara. Diese Figuren stehen

[1]) Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Glasgemälde aus alterer Zeit, 2. Aufl. Nürnberg 1898, Nr. 94.

auf Rankenkonsolen und sind von einfachen Säulchen eingerahmt, die einen Baldachin mit Fialen und dem wildesten spätgotischen Ast- und Rankenwerk tragen. Auf dem Astwerk sitzen Vögel. Das Stuttgarter Museum besitzt leider keine Scheibe, die mit irgendwelchem Grund mit ihm oder seiner Werkstatt in Beziehung gebracht werden könnte.

Das war der Schluß der württembergisch-fränkischen Schule, die sich wahrscheinlich in die Nürnberger Schule aufgelöst hat. Wenigstens um 1500 übernahm Nürnberg endgültig die Leitung.

Kehren wir nun wieder zu der oberschwäbischen, d. h. Ulmer Schule zurück, um zu sehen, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entwickelte. Bei ihrer Behandlung auf S. 4 ff. habe ich um die Mitte des 15. Jahrhunderts abgebrochen, weil die spätere schwäbische Glasmalerei im Anschluß an die Ulmer Schule von 1450 bis 1490 am verständlichsten ist.

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind uns aus der Ulmer Schule folgende Namen von Glasmalern überliefert: Conrad Schorndorff und der Glasmaler und Büchsenmeister Peter Lindenfrost. um 1473—1499, der Mitglied der Künstlerkonfraternität im Augustinerkloster war;[1]) Hans Lindenmeyer, auch Lindmeyer, nach Murr und Sandrart Larkmeyer, nach Fiorillo Leykmann genannt, ein Schüler Martin Schöns;[2]) Hans Schongaw von Ulm, 1495—1514;[3]) Hans Schregen, 1498, 1499;[4]) endlich der Größte von allen, Hans Wild.

Wir können ihnen aber, mit Ausnahme von Hans Acker, Deckinger und Hans Wild, keine Arbeit mit irgendwelcher Wahrscheinlichkeit zuschreiben, obgleich in Schwaben selbst sehr viel, namentlich aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, erhalten ist.

Ein entzückendes Glasgemälde des Museums aus einer Kirche in der Nähe von Ulm ist z. B. die Tafel mit musizierenden Engeln (Nr. 26), die aber im Jahre 1871 von einem Spengler vollständig „verrestauriert" wurde. Er hat z. B. dem geigenden Engel ein paar weiße Flügel gegeben, welche die Farbenstimmung des Bildes ganz zerstören. Die Mittelpartie war nämlich absichtlich dunkel gehalten und die helleuchtende Fensterumrahmung damit in lebhaften Kontrast gebracht. Die jetzt weißen Flickstücke der Flügel waren früher in Harmonie mit dem Ganzen natürlich auch dunkel. Der auf der Laute spielende Engel hat rote Flügel mit grünen Ansatzstücken, der andere nach dem Gesetz der rhythmischen Farbenverschiebung grüne Flügel mit roten Ansatzstücken gehabt. Die roten Ansatzstücke sind noch erhalten und bestätigen unsere Vermutung. Ferner hat der Restaurator den Himmel wahrscheinlich für ein gotisches Netzgewölbe angesehen und daher gemeint, den zwischen den beiden Engeln fehlenden Hintergrund mit violettdamasziertem Glas flicken zu müssen. Daß dieser früher an der betreffenden Stelle ebenfalls blau war, beweist die ungemein dicke Verbleiung des angrenzenden blauen Gewandes, die wohl als Isolierschicht gedacht ist. Auch die Architektur hat er mißverstanden. Anstatt die beiden oben rechts fehlenden Stücke durch weiße zu ersetzen, hat er ein blaues und ein rosafarbenes eingeflickt! Neu sind ebenfalls die linke Hand des grünen Engels sowie der Hals seiner Geige, das untere Stück seines Gewandes; weiter ist der Kopf des anderen Engels neu übergangen, das kleine purpurne Stück neben dem Grün seines Flügels, seine Laute und der untere Teil seines blauen Gewandes sind auch geflickt. Diese Bemerkungen mußte ich zur besseren Vorstellung des ursprünglichen Aussehens des Bildes vorausschicken.

[1]) Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829, S. 278.

[2]) Sandrart, Teutsche Akademie, Hauptt. 3, Bd. I u. II. Nürnberg 1773; Schorns Kunstblatt. Stuttgart 1826, Nr. 20, und 1830, Nr. 64, S. 254.

[3]) Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829, S. 492, 493.

[4]) Schorns Kunstblatt. Stuttgart 1833, Nr. 105, S. 420.

Die Architekturumrahmung ist hier nicht mehr bloß nichtssagende Einnischung, sondern hat Sinn. Der Glasmaler wollte eine Fensteröffnung darstellen, vor der zwei Engel aus der dunkeln Nacht niedergeschwebt sind, um den in der Kirche Anwesenden vorzumusizieren. Er hat in diese Nische — eine ähnliche sah ich auf einem Fragment aus dem Ulmer Münster, jetzt ebendort im Archiv, das die Provenienz unserer Scheibe aus der Ulmer Schule bestätigt — eine gut berechnete Perspektive sowie eine richtige Verteilung der Schattenwerte hereingebracht, um damit die Illusion der Tiefe zu erreichen. Derselbe Realismus zeigt sich im Hintergrund. Wir finden hier keinen farbigen Abschluß mehr wie bei den meisten romanischen Fenstern, keinen gemusterten Teppich wie bei den meisten frühgotischen Scheiben, sondern zum erstenmal die wirkliche Realität: einen Nachthimmel mit sehr geschickt angebrachten Sternen. Der Künstler hat dieselben nämlich so verteilt, daß sie gerade an den Stellen, wo die einzelnen blauen Stücke des Himmels zusammenstoßen, von den Notbleien gefaßt wurden. Damit die überhaupt ungewöhnlich schwere Verbleiung im Himmel nicht stört, ist blaues Glas von möglichst sattem Ton gewählt, das dann noch mit Schwarzlotlasur gedämpft wurde. Auch die Engel hat der Künstler mit so feinem Wirklichkeitsgefühl gestaltet, daß sie den Eindruck machen, als ob irgendein Relief, eine Holzskulptur oder vielleicht ein paar lebende Modelle als Vorlage dafür gedient hätten.

Daß diese Scheibe kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts gemalt sein muß, beweist der Umstand, daß noch kein Silbergelb verwendet wurde, was in Schwaben nachweisbar zuerst auf den Verglasungen der Bessererkapelle im Ulmer Münster um 1430 angetroffen wird, wo neben in der Masse gefärbtem gelben Glas für größere Stücke die neue Farbe nur für Heiligenscheine, Rüstungsteile, Krabben usw. Verwendung fand; auch Grün hat dieser Meister bereits hergestellt durch Anbringen von Silbergelb auf blauem Glas. Bekanntlich fehlt das Silbergelb später fast nie mehr. Das Motiv, Figuren vor einer Fensternische oder auf ein Gesims lehnend darzustellen, war in der Ulmer Kunst sehr beliebt, so in der Holzplastik die Chorstühle von Syrlin im Ulmer Münster und in der Johanneskirche in Blaubeuren, und das sogenannte Leuchterweibchen von demselben Ulmer Künstler im Stuttgarter Landesgewerbemuseum usw. Ein weiteres Beispiel liefert das Glasgemälde von Theodorich von Plieningen mit seiner Frau 1499 im Germanischen Museum in Nürnberg, das ich ebenfalls für eine Arbeit aus der Ulmer Schule halte.[1])

Der Ulmer Hans Wild, 1470—1490, fand endlich in Paul Frankl seinen ebenso gründlichen wie feinsinnigen Bearbeiter, der ihn folgendermaßen würdigt: „Von Glasgemälden des Hans Wild ist sehr viel erhalten. Nur auf einem, dem Kramerfenster in Ulm, ist seine Signatur vorhanden, aber er hielt an einmal gefundenen Kompositionsideen und Typen, an bestimmten Farbennuancen und Farbenrhythmen mit solcher Zähigkeit fest, wiederholte sich in den Einzelheiten so stark, daß die Zuschreibung einer großen Zahl von Werken ohne alle Dokumente sich aus dem tatsächlichen Befund mit einer Sicherheit ergibt, die der stilkritischen Methode nur selten erreichbar ist.

Mehrere dieser Werke sind datiert, andere annähernd datierbar, so daß sich über zwanzig Jahre die Tätigkeit dieses Mannes verfolgen läßt und seine Persönlichkeit innerhalb der Geschichte der Glasmalerei sich heraushebt als eine der glänzendsten und fruchtbarsten. Die berühmtesten Werke dieser Epoche sind seine Arbeit. Ihre vorzügliche Erhaltung ebnen ihm den Weg der allgemeinen Anerkennung und lassen ihn als Höhepunkt der süddeutschen, ja vielleicht deutschen Glasmalerei in ihrer spätgotischen Epoche erscheinen.

So kann er die Werke der Münchener Zeitgenossen, ja selbst das jenes rätsel-

[1]) Denkschriften des Germanischen Museums in Nürnberg, Bd. I, Abschn. II. Nürnberg 1856, S. 133.

haften Meisters, von dessen Hand nur Reste einer Art Armenbibel in der Frauenkirche in München erhalten sind, in Schatten stellen, denn alle übertrifft er durch die Masse und durch die Vollständigkeit, in der seine Fenster erhalten sind.

Wild ist nur möglich als Haupt einer gut organisierten Werkstatt, nur mit dieser konnte er die enormen Aufträge trotz der schwierigen, umständlichen Technik bewältigen, so aber erklärt sich auch das Wiederholen geprägter Formen. Im Großbetrieb konnte sich nicht der Sinn für die Stellung stets neuer Probleme ruhig entfalten. Er mußte rasch liefern. Die Reihe seiner Werke bietet daher nicht den Anblick einer hochstrebenden, rastlosen Künstlernatur, die sich nie genugtun kann, sondern eines tüchtigen, äußerst tüchtigen Meisters, dessen Gewandtheit sich bis zur Virtuosität entfaltet.

Den fertigen spätgotischen Stil, der aus dem Studium und völligen Hineinwachsen in die Kunst Schongauers und Syrlins bei ihm entstand, trug er weit über die enge Heimat, über ganz Süddeutschland hinaus, von Ulm bis Straßburg und bis Salzburg."

„... Schon in den ersten Werken von 1471 tritt er uns als ein Glasmaler entgegen, der von allen Zeitgenossen verschieden ist und durch Realismus, durch Landschaftsdarstellung, durch Perspektive, durch Kenntnis des menschlichen Körpers alle Genossen seines Kunstzweiges übertrifft. Man muß annehmen, daß er in Syrlins Werkstatt einen Teil der Lehrzeit zubrachte, daß er auf die Art eine außergewöhnlich gute Schule durchmachte. — Nach zehnjähriger Arbeit hat er das Vertrauen der Mitwelt errungen. 1480 steht er als fertiger Meister den größten Aufgaben gegenüber, und wie seine Gemälde friedlich und ruhig, fast phlegmatisch sind, wie er aufgeregten Szenen sichtlich aus dem Wege ging, gern seine Heiligenpaare in schwäbischer Beschaulichkeit nebeneinander stellte, so ist seine künstlerische Entwicklung ruhig, ohne Sprünge — seine letzten Werke sind vielleicht noch vollendeter als die der ersten Reife, aber der Künstler und seine künstlerischen Ideale scheinen unverändert — er hat keine letzte Manier — er hat sein Leben lang nur eine einzige gehabt." [1])

Paul Frankl zählt dann seine Arbeiten auf: in Urach den St. Georg mit dem Drachen und St. Johann Baptist mit kniendem Stifter 1471; drei Fenster im Chor der Stiftskirche zu Tübingen 1476 und 1479; das Kramerfenster und Ratsfenster im Ulmer Münster 1479—1480; das von Augustin Klanner gestiftete Fenster im Chor der St. Marien- und Erentrudskirche auf dem Nonnberg in Salzburg 1480; das Fenster in der abgebrannten Magdalenenkirche in Straßburg i. E. 1480; das Fenster im linken Seitenschiff des Augsburger Doms; das Scharfzandtfenster in der Münchener Frauenkirche; das Volkamerfenster im Chor der Lorenzkirche zu Nürnberg 1487. Dann die kleineren Arbeiten: zwei Fialenreste im Kunstgewerbemuseum in Berlin (Nr. 91. 244 und 91. 245), zwei ähnliche Scheiben im Kunstgewerbemuseum in Köln und eine fünfte im Besitz von Böhler-München, die sämtlich aus der Sammlung Vincent-Konstanz stammen und wohl aus dem Fenster im großen Kapitelsaal des Konstanzer Münsters im oberen Stock des östlichen Kreuzganges 1480 herrühren. In der Kilianskirche in Heilbronn sind auch noch sechs Scheiben mit der Jahreszahl 1481 und in der Bessererkapelle in Ulm im ersten Fenster links eine Scheibe mit Katharina und Barbara erhalten, während der hl. Hieronymus mit dem Löwen ebendort nach Frankl eine Werkstattarbeit von Hans Wild sein soll. Zabern besitzt im zweiten Fenster links ebenfalls vier vorzügliche Scheiben von unserem Meister aus seiner Spätzeit um 1490, Öhringen eine Madonna mit Kind und zwei Engel, Salzburg im ersten Fenster

[1]) Frankl, Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei (Dissertation). Straßburg 1911, S. 44, 45, 99, 100, jetzt Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33, Heft 1. Berlin 1912. Vgl. Weyermanns Manuskript mit nachträglichen Zusätzen zu seinen Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm, Ulm 1798, im städtischen Archiv in Ulm, und die handschriftlichen Notizen von Heyd ebendort.

der Kirche des Petersfriedhofs zwei Scheiben, die ebenfalls zu den allerbesten seiner späteren Werke gehören.

Aus dem Stuttgarter Museum möchte ich Hans Wild zwei Scheiben (Nr. 28, 29) oder besser gesagt, zwei wertlose Tafeln zuweisen, bei denen in die alten Bleikonturen nebst überwiegend neuem Glas nur sehr wenige echte Stücke eingesetzt sind. Sie stammen aus der Tübinger Stiftskirche und wurden im März 1884 von der Domänendirektion der Staatssammlung übergeben. Sie gehören in der ganzen Kompositionsweise zu den in Tübingen noch erhaltenen und nachgewiesen als von Hans Wild herrührenden und waren, soweit sich aus den dürftigen Resten schließen läßt, auch in Wilds Weise gemalt. Es sind die ersten Scheiben in der Altertümersammlung, bei denen wir einen vollen Gebrauch von Silbergelb konstatieren können,[1]) nur ist merkwürdigerweise das Silbergelb auf die Vorderseite aufgetragen.

Dargestellt sind eine kniende Stifterin (Nr. 28) und ein ebenfalls kniender Stifter (Nr. 29), wahrscheinlich Graf Eberhard von Württemberg und seine Gemahlin Barbara von Gonsaga. Die erste Figur ist mit Ausnahme der Hand mit Rosenkranz und eines kleinen Stückchens Ärmel neu und mit wenig Kunstverständnis von Glasmaler Pfort 1857 restauriert. Die Frau, die jetzt einen Heiligenschein trägt, war ursprünglich sicher keine Heilige, sondern eine Stifterin. Heilige werden selten kniend, niemals einen Rosenkranz betend dargestellt. Etwas besser erhalten ist das Gegenstück mit kniendem Ritter. Der Hals und die Schultern, die untere Körperhälfte mit Ausnahme des linken Beins und des rechten Fußes sind neu. Die Architekturumrahmung der beiden Scheiben ist in Grisaille ausgeführt auf dieselbe Weise, wie sie Hans Wild in seinen beglaubigten und ihm stilkritisch zugeschriebenen Werken eigen war.

Ob das reizende Medaillon mit musizierendem Engel (Nr. 31) nicht auch für Hans Wild in Anspruch genommen werden dürfte? Es erinnert sehr an eine Figur im Kramerfenster des Ulmer Münsters.[2]) Falls es einen anderen Meister hatte, gehört dieser doch jedenfalls der Ulmer Schule an.

Über die Zunftverhältnisse der Glasmaler in Schwaben unterrichtet die „erste" oder Kramerzunft in Ulm, zweifellos die bedeutendste von ganz Schwaben. Die älteste Mitteilung datiert vom Jahre 1369. Zu welchem Umfang sie sich um 1490 ausgedehnt hatte, geht aus der Aufzählung der einzelnen „Rotten" von Felix Fabri hervor. Zuerst kommen diejenigen, die in offenen Läden Spezereien und Gewürze verkaufen, dann die Tuchverkäufer nach dem Stück und die „Gewandschneider" (vendentes pannos integros vel ulna mensurantes, quos nominant caesores vestium), hierauf die Sattler (sellatores), die Riemenschneider (frenatores), die Seiler (funifices), die Gürtler (peraefactores), die Zuckerbäcker (strenatores), die Bildermaler (pictores imaginum), die Kartenmaler (pictores chartarum), die Zimmermaler (pictores domorum, parietum et tabularum), die Bildhauer (sculptores imaginum), die Glaser (vitriatores sive fenestratores), die Bortenwirker (tesseratores), die Weißgerber (membranatores, quos nominant albos cerdones), die Nadler (acuum factores), die Bürstenbinder

[1]) Man schmolz Silberstückchen und Schwefel durcheinander, bis man pulveriges schwarzes Schwefelsilber erhielt. Nach Auswaschen wurde dies mit einer zehn- bis zwanzigfachen Menge gebrannten Lehmes oder Ockers vermischt und mit Wasser, später mit Öl, zu einem Brei zerrieben. Diesen Brei trug man auf die im Schmelzfeuer zu vergoldenden Teile des Glases auf der Rückseite auf. War er getrocknet, dann wurde er der Rotglut ausgesetzt. Nach Abkühlung der Glastafel wurde die Silber enthaltende Tonkruste entfernt, und das Glas hatte dann eine festsitzende Goldbeize, die nach dem prozentualen Silbergehalt des Tonbreies oder nach dem Hitzegrad oder nach der mehr oder weniger großen Empfänglichkeit der Glassorten alle Abstufungen vom hellen Zitronengelb bis zum dunkelsten, ins Braune spielenden Orangegelb zeigte. (Später verwendete man an Stelle des Schwefelsilbers Chlorsilber, das nicht mit Lehm, sondern mit Ton angemengt wurde.)

[2]) Kolb, Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1889, Taf. 16, 17.

(setatores), die Dreher (fusifices), die Handschuhmacher (chirothecarii) und die Gastwirte (hospitio alienos quotidie pro pretio recipientes).

Die Zunft hatte ihre allgemeine Bestimmungen, wie aus der Kramerordnung vom Jahre 1549 hervorgeht. So mußten die Mitglieder „den Herren Älteren, dem Bürgermeister und den Räten der Stadt und den Verordneten des Rats über die Handwerker, auch dem jeweiligen Hauptmann im Felde und den geschworenen Meistern seiner Rotte oder seines Gewerbs in allen aufrechten und redlichen Sachen getreu, gehorsam und gewärtig sein". Ferner wurde bestimmt, daß jeder Hantierende seinen eigenen Harnisch und seine eigene Wehr haben mußte, die er nicht versetzen, verkaufen, vertauschen oder verwerten durfte. Was früher dem Zunftmeister, den Räten und Zwölfmeistern zum „Vertrinken" zukam, das mußte jetzt den „geschworenen Meistern" gegeben werden. Der Zunftknecht bekam einen Batzen. Weiter gab es noch eine Anzahl Verordnungen über Totentragen, Feiertagsruhe, Verbot des gleichzeitigen Feilhabens an zwei Orten, Platz auf der Messe, Wegschnappen der Kunden und Vorladung vor das Handwerk.

Außer diesen allgemeinen, berichtet Marchthaler,[1]) hatte jedes Handwerk seine besonderen Artikel. Auch die Strafgelder fielen in die Handwerks- oder Rottenbüchsen und nicht in die Zunftbüchse. Das Vermögen der Zunft war so groß, daß es nicht allein zum Unterhalt derselben reichte, sondern auch zu gewissen Zeiten „den gesamten Zunftbrüdern ein ergötzlicher Trunk gereicht" werden konnte. Am 25. April 1496 beschlossen die Maler, Bildhauer und Glasmaler, fortan nur eheliche Lehrlinge anzunehmen. Als Probezeit wurde ein Monat festgesetzt; die Lehrzeit durfte nicht weniger als vier Jahre dauern, wofür zwölf Gulden zu entrichten waren. Wenn einer „Jahr um Jahr" lernen wollte, d. h. anstatt zwölf Gulden zu bezahlen, länger in Dienst sein wollte, so wurden als Minimum sechs Jahre bestimmt. Außerdem mußte er für eine eigene Lagerstätte sorgen. Erst wenn ein Meister einen Lehrling drei Jahre lang in Dienst hatte, durfte er einen zweiten engagieren. War die Zahl der Lehrlinge eine beschränkte, so durfte dagegen jeder Meister gegen Lohn arbeitende Hilfsarbeiter so viel annehmen als er wollte. Bei schlechtem Benehmen, unfrommem Wandel mußte ein Geselle an die Luft gesetzt werden. Niemand konnte Meister werden vor drei vollbrachten Lehrjahren. Den Malern, Bildhauern und Glasern war es strengstens untersagt, irgendwo um Arbeit zu bitten. Kein Maler usw. durfte einem Meister oder Gesellen Stückwerk geben, wenn letzterer nicht Bürger der Stadt und zünftig war. Kamen Reisende mit Farben, farbigen Gläsern usw. in die Stadt, durfte kein Maler für mehr als einen Gulden, ein Glaser überhaupt nichts von ihm kaufen, ohne die anderen Meister zu verständigen. Wollte ein Glasmaler sich auch noch im Malen und Bildhauen ausbilden, so durfte ihn jeder Meister auf beliebig lange Zeit um beliebiges Geld anstellen, ebenso wenn ein Maler oder Bildhauer die Glasmalerei nebenher ausüben wollte.

Auch ist noch der Eid erhalten, den jeder Glasmaler, der im Anfang des 16. Jahrhunderts zum Stadtglaser promoviert wurde, zu leisten hatte.[2]) Er mußte schwören, alles, was er der Stadt von Glaswerk oder anderem machen würde, getreulich und nach dem Besten und Nützlichsten zu machen und dafür nicht mehr Lohn zu nehmen, als ziemlich und billig war und er von anderen eingesessenen Bürgern ebenfalls erhielt. Was ihm von der Stadt Gezeug an Glasscheiben, Zinn, Blei oder anderen Dingen überantwortet war, durfte er nicht verändern oder verkehren, sondern mußte es zu der Stadt Nutzen und Arbeit gebrauchen und darin recht und redlich handeln, und besonders durfte er niemand etwas, das von der Stadt bestellt war, machen lassen, das nicht durch einen geschworenen Kammerknecht mit ihm „verschafft" war. Seine Arbeit und der

[1]) Marchthalers Chronik, Manuskript, Ulmer Stadtbibliothek. Vgl. E. Nübling, Ulms Kaufhaus im Mittelalter. Ulm 1900, S. 212 ff.

[2]) Vgl. E. Nübling, S. 221.

Stadt Nutzen sollte er allwegen fördern und ihren Schaden warnen und wenden, alles getreulich und ungefährlich. Am Mittwoch nach Andreas 1533 schwor der Glaser Lux Radin den obigen Eid, am 16. Oktober 1590 Jörg Radin.[1])

Vom Reichtum spricht jetzt noch das 1480 von Hans Wild gemalte Kramerfenster im Chor des Ulmer Münsters, das als Patronheiligen den Patriarchen Jakob verherrlicht. Die Zunftverhältnisse der Glasmaler glichen im allgemeinen jenen in anderen schwäbischen Städten.

Als eine weitere Illustration des Zunftwesens dient die runde Handwerkscheibe (Nr. 49), welche die Glaser von Schwäb.-Hall um 1520 1530 in ihrer St. Michaelskirche anbrachten. Man findet auf dem Wappen das Handwerkszeug, Lötkolben, Kröseleisen und Glaserhammer, das zum Teil auch einzelne Glasmaler in ihrem Wappen führen. Diese Scheibe ist um so interessanter, als die späteren Glasmaler und Glaser, denen irgendeine Restauration an den Fenstern der Michaelskirche anvertraut wurde, ihren Namen und die Jahreszahl mit Diamant in die Scheibe eingeritzt haben. So finden wir auf dem gelben Rand einen gewissen Schüler 1752, Georg Winkler 1869, Georg Weidner, Fr. Reusr und W. Haas 1887 verzeichnet.

Die vier prächtigen Alpirsbacher Rundscheiben des Hausbuchmeisters (Nr. 32—35) vom Jahr 1482 zeigen uns einen weiteren Fortschrittt in der Entwicklung der Glasmalerei. Die Erfindung des Silbergelbs hatte den letzten Schritt zur Kabinettmalerei bedeutet. Fortan brauchte man kein weißes Glas mehr in gelbes Feld einzubleien und umgekehrt; von jetzt ab konnte man die beiden Farben auf einem einzelnen Stück Glas wiedergeben. Technisch ist das allerdings ein Fortschritt, für die Glasmalerei als Monumentalkunst war es jedoch ein weiterer Rückschritt. Denn die wirkungsvollen Bleikonturen, die den alten Glasgemälden das Kräftige und Großzügige und der Zeichnung etwas Massiges gaben, wurden hiedurch teilweise überflüssig. Dies sehen wir z. B. beim Vergleichen des Kopfes des Simsons (Nr. 1) auf den alten, mit den Engelsköpfen auf dem späteren Alpirsbacher Glasgemälde des Abtes Hieronymus Hulzing (Nr. 32), oder noch deutlicher mit dem einige Jahrzehnte später, zu Ende des 15. Jahrhunderts, gemalten Johanneskopf (Nr. 41). Bei letzterem ist auf jedes Härchen kleinliche, wenig künstlerische Sorgfalt verwendet. Niemals wäre der Glasmaler zu einem derartig minuziösen Gepinsel gekommen, wenn die alte Technik ihn gezwungen hätte, das goldblonde Haar dieses Heiligen durch eine kräftige Bleirute von der Gesichtsfarbe zu trennen. Natürlich mußte jetzt die Behandlung der Figur und besonders der Gewandung mit der miniaturartigen des Kopfes übereinstimmen und somit war die längst vorauszusehende Verwandlung der Monumentalglasmalerei in reine Kabinettmalerei vollzogen. Selbst wenn größere Fensteröffnungen verglast wurden, war, wie der Heiligkreuztaler Zyklus (Nr. 52—57) beweist, ein Sichlosreißen von dieser Kabinettmalerei und ein Sichemporringen zu der früheren Monumentalität kaum möglich. Glasgemälde dieser Periode, d. h. etwa der letzten Jahrzehnte des 15. und der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts, haben die Eigentümlichkeit, daß die Fleischfarbe, in der romanischen Zeit gewöhnlich gelblich, in der gotischen rosa, nun weiß gelassen wurde, weil man das Silbergelb, das man für die Haarbehandlung verwendete, nur auf weißem Glas anbringen konnte; auf Rosa gäbe es eine unschöne Mischfarbe. Das Weiß suchte man durch Lasieren mit Schwarzlot etwas abzutönen (vgl. z. B. die entzückenden Medaillons [Nr. 31 und 36] und das Fragment aus der Augsburger Schule [Nr. 40]), bis man endlich wieder in der Technik des Rotlots[2]) etwas Annäherndes für die Karnation gefunden hatte. Das Museum besitzt ein Fragment — eine Madonna mit dem Kinde 1500—1510 (Nr. 43) — auf welchem ein

[1]) Vgl. Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829, S. 137, 59 und 5.

[2]) Eine Glasmalerfarbe aus Eisenhammerschlag, Goldglätte, Gummi, Rotelstein und Rocaille.

schüchterner Versuch, die Fleischfarbe durch Rotlot wiederzugeben, auffällt. Bei der Madonna kann nur von minimalen Spuren, keineswegs von voller Verwendung der neuen Farbe gesprochen werden. Eine ausgiebige Verwendung von Rotlot finden wir in Schwaben erst auf dem Heiligkreuztaler Fenster, Wappenscheibe der Grafen von Werdenberg 1532 (Nr. 56). Die Glasmaler scheinen jedoch von der Häßlichkeit dieser Farbe überzeugt gewesen zu sein, denn in der höchsten Blütezeit der Technik wurde das unschöne, stumpfe, lichtarme Rotlot nur im Notfalle und erst später, als die Technik gänzlich in Verfall geriet, allgemeiner benutzt, bis es das feine leuchtende Überfangrot schließlich ganz besiegt und überflüssig gemacht hat.

Die Alpirsbacher Rundscheiben des Hausbuchmeisters (Nr. 32—35) zeigen technisch noch einen weiteren mächtigen Fortschritt in der Anwendung von rotem Überfangglas mit Ausschliff. Inwieweit dies ein Fortschritt war, ist aus der Art und Weise ersichtlich, in der die früheren Künstler z. B. auf dem Stöckenburger Fenster mit dem Wappen von Neipperg (Nr. 23) das Problem, eine weiße Farbe auf rotem Feld oder umgekehrt rote Farbe auf weißem Feld anzubringen, gelöst haben. Diese Neuerung wurde wieder auf Kosten der charakteristischen Verbleiungen erreicht. Für Weiß und Gelb, von jetzt ab ebenso für Rot und Weiß und Rot und Gelb (der rote Ausschliff konnte natürlich wieder mit Kunstgelb gefärbt werden, wie z. B. auf dem württembergischen Wappen der Alpirsbacher Rundscheibe [Nr. 33] die Mömpelgarder Barben) waren Bleiruten gar nicht mehr nötig.

Dann weisen die Alpirsbacher Glasgemälde (Nr. 32—35) noch eine Besonderheit in der Form und Darstellung auf. Rundscheiben sind wir der schwäbischen Kunst bis jetzt ebensowenig begegnet als Scheiben, auf denen nur ein Wappen abgebildet ist. Die Alpirsbacher Gläser sind für Schwaben wohl das älteste, im Stuttgarter Museum erhaltene Dokument für die im 16. Jahrhundert und besonders in der Schweiz allgemein verbreitete „Fensterschenkung“.

Baute irgendein Abt eine neue Kirche, so setzte er davon den Landesherrn, die Schirm- und Schutzherren, die reichen und adligen Freunde und Nachbarn des Klosters mit der Bitte um eine Fenster- und Wappenschenkung in Kenntnis. Diese Fensterbettelei beschränkte sich nicht nur auf das eigene Ländchen. Herm. Meyer teilt mit,[1]) daß sich die Schweizer schon im 15. Jahrhundert über die offiziellen, autorisierten Fensterbettler aus Österreich, Bayern und Württemberg beklagten, die ihr Land abgrasten. Im Jahre 1482 erneuerte Abt Hieronymus (1480, gest. 17. Mai 1495) den Südbau des Alpirsbacher Klosters, wie eine Inschrift dort anzeigt: **Anno Domini 1842 renovata est haec structura Abbate Jeronymo regnante vigante observantia.**[2]) Es ist begreiflich, daß er die Gönner und Freunde des Klosters um Scheiben anging, zunächst den Grafen Eberhard von Württemberg, mit dem er engere Beziehungen hatte, wegen der mit Hilfe des Grafen 1480 eingeführten Bursfelder Reformation.[3]) Deshalb wird wohl das „vigante observantia“ der Inschrift beigefügt sein. Weitere Stifter waren ein Graf von Schauenburg, wahrscheinlich Melchior, von dem wir wissen, daß er 1482 mit Abt Hieronymus Verkehr pflog. Das vierte Wappen (Nr. 35) ist das von Hans, Herr von Reckenbach, Vogt zu Hornberg, der am 15. April 1482 Schiedsmann für Abt Hieronymus war.[4]) Gewöhnlich wurde die Schenkung mit einer Summe Geldes abgemacht, von welcher der Abt die Wappen anfertigen ließ (hiefür spricht die Tatsache, daß die Wappen von ein und demselben Meister gemalt sind) und von welcher in der Regel ein sehr beträchtlicher Teil zur Bestreitung der Baukosten übrigblieb.

[1]) Meyer, Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung. Frauenfeld 1884, S. 23.
[2]) Karl Glatz, Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde. Straßburg 1877, S. 207.
[3]) Karl Glatz, S. 100.
[4]) Fürstenbergisches Urkundenbuch 4, Nr. 23.

So war die Fensterschenkung größtenteils nur eine fromme Spekulation auf die Eitelkeit der Reichen, um einen Zuschuß zu Bauunternehmungen herauszuschlagen. Einen treffenden Beweis, daß die Bauunterstützung das Eigentliche war, liefert die Inschrift auf einer der anläßlich des Baues der Crailsheimer Friedhofskapelle 1586 gestifteten Wappenscheibe (Nr. 75), wo es heißt: **Alls man zelt 1586 Jahr, Alls diese Kirch Bauet war Stifft Und gab darzu Jörg Schonherr des Raths zu Chreilszhaim vnd Burger 15 gülden gott zu Ern.** Die Stöckenburger Glasgemälde (Nr. 15—25) haben diesbezüglich ein ganz anderes Cachet wie die Alpirsbacher (Nr. 32—35). Sie sind keine „Fensterschenkungen“ im Sinne der letzteren, sondern einfache Votivtafeln, welche die Familie von Vellberg in ihre eigene Kirche stiftete.

Von letzteren gilt, was Lehmann bemerkt:[1]) „Während des Mittelalters stiftete man Glasgemälde fast ausnahmslos aus den gleichen Motiven wie andere Gaben für kirchliche Zwecke: zufolge alter freundschaftlicher Beziehungen der Familie zu Kloster oder Gotteshaus oder deren Vorstehern, — aus besonderer Verehrung der Kirchenpatrone oder bestimmter Altarheiliger, — um sich damit eine besondere Gunst, wie eine Begräbnisstätte, zu erwirken, — um ein Gelöbnis einzulösen, das man auf gutes Gelingen einer gefahrvollen Unternehmung gemacht hatte, — als Bauherr, Rektor oder Kollator, — um sich und seinen Angehörigen ein bleibendes Denkmal zu setzen usw. In allen diesen Fällen trat die Person des Gebers auf der Gabe bescheiden zurück. Denn man begnügte sich damit, in einer Ecke das oder die Familienwappen anzubringen und diesen zuweilen, doch nicht allzu groß, die Stifterbildnisse, gewöhnlich als kniende Beter, beizugesellen. Damit sollte besonders betont werden, daß nicht Eitelkeit, sondern fromme Gesinnung der Ansporn zur Gabe gewesen sei, ähnlich wie auf Altargemälden und anderen Kirchengeräten.“

Ich vermute, daß ebenso, wie die viereckigen Wappenscheiben mit Renaissance-Architekturumrahmung und einem Rollwerkschild mit Inschrift unten von den damaligen Epitaphien, auch die Rundscheiben in der Art der Alpirsbacher Rundscheiben von den bekannten Totenschildern beeinflußt sind, wie man sie von ca. 1450 ab in den Kirchen Ulms, Nördlingens, Münchens, Nürnbergs usw. bis ins 17. Jahrhundert antrifft. In der Mitte ist wie auf den Scheiben immer ein Wappen, oft auch ein Allianzwappen mit Helmkleinod und Decken dargestellt, das den inneren Kreisraum gewöhnlich ganz ausfüllt, der Rand enthält entweder eine Umschrift oder einen Kranz.[2])

Dem Hausbuchmeister — der eigentlich nicht zu Schwaben gezählt werden darf, obgleich er hier viel gearbeitet hat — sind außer den vier eben behandelten Alpirsbacher Rundscheiben nach der Zusammenstellung Hermann Schmitz'-Berlin noch folgende

[1]) Lehmann, Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. X.

[2]) Gerlach, Todtenschilde und Grabsteine, Wien, 3—2; 8—2, 3, 4; 9—1; 11—1, 2, 3; 13—2; 15—1, 2, 3, 4, 5 usw.

Vielleicht wird man an dieser Stelle die jetzt noch im Museum befindliche runde Wappenscheibe (in der Art des Hausbuchmeisters) 1486 des Grafen Reinhard von Neipperg († 1496) vermissen. In der Mitte ist das gevierte Wappen angebracht: 1. und 4. Deutschordenskreuz in Silber, 2. und 3. Stammwappen der Neipperg. Vier Medaillons umgeben das Wappen, so daß die Scheibe eine Vierpaßform hat mit Darstellungen des „zeltenden Aristoteles“, Virgil und Simson und Delila. Letztere Szene ist nach dem gleichnamigen Stich des Meisters E. S. um 1466 angefertigt, mit Übernahme des Motivs des abgelegten Schuhes von dem Stich „Ein Liebespaar“ des Meisters des Liebesgartens (vgl. Meister der Graphik, Bd. II; Max Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstichs). Diese Scheibe ist aber eine moderne Fälschung: der rote Überfang ist z. B. ausgeätzt, anstatt ausgeschliffen, die einzelnen Glasstücke sind mit dem Diamant ausgeschnitten; zwei Verfahren, die um 1486 sicher nicht bekannt waren. Ich würde diese Scheibe überhaupt nicht erwähnen, wenn Max Lehrs nicht von dieser ausgehend eine ungefähre Datierung des Meisters E. S. aufstellen wollte. (Vgl. Lehrs, Zur Datierung der Kupferstiche des Meisters der Spielkarten, Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen IX. Berlin 1888, S. 241.)

Werke zuzuschreiben: drei Rundscheiben mit Wappen und Ritterdarstellungen im Kunstgewerbemuseum Berlin, zwei Glasgemälde im Metropolitan Museum in Neuyork, ein im Historischen Museum Basel, ein mit Berner Familienwappen im schweizerischen Landesmuseum Zürich, ein mit Wappen der Familie Werdenberg im Schloß Erbach, ein mit Johannes dem Täufer im Kunstgewerbemuseum Köln, eine weitere Scheibe in der Sammlung Rahn-Zürich usw. Sie weisen alle dieselben Stileigentümlichkeiten der Alpirsbacher Rundscheiben auf.

In der Darstellung des Entwicklungsganges der schwäbischen Glasmalerei sind wir jetzt bei dem Zeitpunkt angelangt, in welchem eine nochmalige Verteilung der Arbeitskräfte stattfand. Waren die Glasmaler infolge der vielseitigen Nachfragen schon früher gezwungen, die Fabrikation der Hüttengläser anderen zu überlassen, um alle Zeit und Kraft für Entwurf und Ausführung zu verwenden, so übertrugen sie jetzt sogar das Entwerfen der Risse anderen und führten selbst nur die Risse aus oder kopierten einfach Holzschnitte und Radierungen, die ursprünglich keineswegs berechnet waren, auf Glas ausgeführt zu werden. So sind z. B. das schöne Medaillon mit betender Frau 1480—1490 (Nr. 36) und der weibliche Kopf (Nr. 40), letzterer um 1490—1500 anzusetzen und wegen seiner Verwandtschaft mit vier Kopffragmenten im Bayerischen Nationalmuseum der Augsburger Schule, die von 1490 bis zum Beginn der Augsburger Renaissance 1510 tonangebend war, zuzuschreiben,[1]) vermutlich nur Kopien nach Tafelbildern. Hier ist einfach Ölfarbentechnik auf Glas übertragen, das aber nicht mehr als Glas, sondern als Tafel behandelt ist. Läßt sich auch an den zwei eben erwähnten Fragmenten nicht nachweisen, daß Entwurf und Ausführung von verschiedenen stammen, so ist das Fragment mit Madonna und Kind (Nr. 43) aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts ein Beleg dafür. Diese Madonna ist nach dem Stich Dürers, Maria auf dem Halbmond aus dem Jahre 1495 (Abb. I), angefertigt. Die runde Kabinettscheibe mit der Madonna (Nr. 45) aus derselben Zeit scheint inspiriert von Dürers Maria mit Sternenkrone (H. 11,8 cm, B. 7,5 cm) und ist vermutlich eine Arbeit nach einer Zeichnung des Züricher Malers Hans Leu d. J. (ca. 1490—1531). Die Madonna auf der Mondsichel in Schlaitdorf,



Abb. I

[1]) Schinnerer, Katalog der Glasgemälde des Bayerischen Nationalmuseums. München 1908, S. 28 und Taf. XVI.

O.A. Tübingen, gehört zu derselben Serie. Die Wappenscheiben von Hans und Ulrich Neukomm von Lindau (Nr. 69 und 70) mit Darstellungen der „Drei guten Christen“ sind Kopien nach den bekannten Burgkmairschen Holzschnitten von 1519. Vgl. Abb. II und III. Diese Schnitte wurden sehr häufig und besonders von den Glasmalern kopiert.



Abb. II

Beispiele finden sich auf der Coburger Veste, im Germanischen Museum zu Nürnberg[1]) und im Bayerischen Nationalmuseum in München.[2]) Auch existiert ein Relief[3]) von

[1]) Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Glasgemälde aus älterer Zeit, 2. Aufl. Nürnberg 1898, Nr. 254, S. 31.

[2]) Schinnerer, Katalog der Glasgemälde des Bayerischen Nationalmuseums. München 1908. Nr. 178.

[3]) Vgl. darüber Württ. Vierteljahrsh. 1893, 1895, 1896. Monatschrift des historischen Vereins von Oberbayern, 1896, S. 61. Das Relief befindet sich im Schloß Neuenstein, OA. Öhringen.

H. Daucher nach diesem Vorbild. Ebenso können wir nachweisen, daß die Entwürfe zu den Heiligkreuztaler Fenstern (Nr. 52—57) von dem Meister von Meßkirch herrühren. In Schwaben war es also wie im übrigen Deutschland, wo die ersten Künstler wie Hans Baldung, übrigens auch ein Schwabe aus Gmünd, Albrecht Dürer u. a., und in der



Abb. III

Schweiz, wo Hans Holbein d. J., Urs Graf, Niklaus Manuel Deutsch u. a. sich in den Dienst der Glasmalerei stellten. Als Beweis, daß man bereits im Anfang des 16. Jahrhunderts es als Selbstverständlichkeit hinnahm, daß der Glasmaler einen Maler die Entwürfe machen ließ, diene eine Stelle aus dem kleinen Druckwerk vom Jahre 1519 mit dem Titel: „Dis püchlein sagt von glas zu machen als do ist gemalt glas und scheyben glas und was dazu gehört.“ Es heißt dort: „Willst du nun etwas aufs Glas malen, es sey ein Bild oder Gewächs, so lasse es entwerfen auf Papier von einem

Maler . . .“ usw.[1]) — Um 1490 hatte Ulm seine führende Rolle auf dem Gebiet der Glasmalerei ausgespielt. Es trat ein Stillstand ein, den Meister zweiten Ranges wie Hans Schön (Schongaw?) 1495—1514,[2]) Vincenz und Hans Lipp um 1495 bis 1514,[3]) Gilg um 1505 und 1525[4]) nicht mehr in Gang zu bringen vermochten. An Stelle von Ulm trat Augsburg, und zwar von 1490 bis 1510 mit dem Werden der Augsburger Renaissance.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts vollzog sich endlich die letzte Etappe zur Kabinettmalerei. Das Licht, das die Glasmalerei ins Leben gerufen hat, tötet sie. In den Wohnhäusern und in den Kirchen verlangte man mehr Helle, und die Erfindung der Butzenscheiben,[5]) die das ganze Wohnungswesen allmählich umgestaltete, hätte in keine günstigere Zeit fallen können. Man fing bald an, hier und dort Fensteröffnungen nicht mehr mit einem oder mehreren farbigen Bildern auszufüllen, sondern mit Butzenscheiben zu verglasen, die einen verhältnismäßig kleinen Raum, viereckig oder kreisförmig, zur Einfügung eines Glasbildes freilassen.

Zu diesen letzten Bildern gehört z. B. das Medaillon mit Christus am Kreuz (Nr. 42), das aus der St. Galluskapelle zu Mühlheim a. D., OA. Tuttlingen, stammt. Es ist ein Monolithscheibchen in der Größe einer Butzenscheibe, grau in grau gemalt. Die trübe orangeartige Farbe ist Kunstgelb, der Hintergrund ist mit Schwarzlot abgedeckt, in dem mit der Nadel feine Ranken ausradiert sind. Im Kunstgewerbemuseum Berlin befindet sich eine kleine Rundscheibe (K. 7219), die mit unserer verwandt ist. Einem ähnlichen Zweck dürften das Glasgemälde mit Madonna und Hieronymus und dem Bildnis mit Wappen des Hieronymus Winkelhofer 1509 (Rathaus von Ehingen), die runde Wappenscheibe mit dem Lindenast (Nr. 47) von Beuren (oder Laubegg?), die Hohenlohe-Wappenscheibe (Nr. 48), die Handwerksscheibe der Glaser (Nr. 49) aus Schwäb.-Hall, die aus der Deutsch-Ordenskirche B. M. V. in Tomerdingen stammende Wappenscheibe (Nr. 50) des Deutschen Ordens 1527, das Bild von Götz von Berlichingen 1547 (Schloß Jagsthausen), die drei runden Kabinettscheiben mit dem letzten Abendmahl (Nr. 62) und Christus vor Pilatus (Nr. 63) und der Anbetung der Hirten (Nr. 64) usw. entsprochen haben. Passionsscheiben wie die Nr. 62 und 63 scheinen in Schwaben zu Anfang des 16. Jahrhunderts sehr beliebt gewesen zu sein. Das Bayerische Nationalmuseum hat zwei Exemplare, wenn auch nicht von demselben Meister oder aus derselben Werkstatt, so doch entfernt verwandte.[6])

In der ganzen schwäbischen Glasmalerei finden sich keine Scheiben, über die wir so eingehend urkundlich unterrichtet sind und deren Schicksal sich durch Jahrhunderte so genau verfolgen läßt, wie die Biblia-Pauperum-Fenster im Kreuzgang des Hirsauer Klosters. Dieser Kreuzgang wurde in den Jahren 1485—1494 von dem damaligen Abt Blasius gebaut und während seiner und seines Nachfolgers — Johann II. von Calw (1503—1524) — Regierung mit Glasgemälden ausgestattet, die zu den herrlichsten der

---

[1]) M. Ilgenstein, Kunstgewerbeblatt, 24. Jahrg. 1889, S. 90, 91.

[2]) Schorns Kunst- und Gewerbeblatt 1830, S. 356.

[3]) Jäger, Ulms Leben im Mittelalter. Stuttgart 1831, S. 585.

[4]) Weyermann, Nachrichten von Gelehrten, Künstlern aus Ulm. Ulm 1798, S. 104.

[5]) Diese Gläser (Ochsenaugen, Nabelscheiben) werden folgendermaßen angefertigt: Der Glasbläser nimmt mit der Pfeife eine immer gleiche Quantität dickflüssiger Glasmasse aus dem Ofen, bläst eine Blase aus, bringt dann das untere Ende an die Flamme, um eine Öffnung zu bekommen, dehnt die Öffnung aus und setzt das Blasrohr in möglichst stark rotierende Bewegung. Die Ränder des Glasklumpens entfernen sich durch die Zentrifugalkraft immer mehr vom Mittelpunkt und platten sich ab. Schließlich wird, mit einer Zange umfahrend, der Saum angebogen und die Scheibe von der Ansatzstelle des Rohrs abgebrochen, was eine hervorspringende rauhe Narbe zurückläßt.

[6]) Schinnerer, Katalog der Glasgemälde des Bayerischen Nationalmuseums. München 1908, S. 32 und Taf. XIX, Nr. 127 und 128.

damaligen Zeit gehören. Welchen bestimmten Anteil die beiden Äbte an dieser Arbeit hatten, läßt sich mit Sicherheit nicht mehr feststellen. Die Berichte von Trithemius und Crusius gehen etwas auseinander. Trithemius vollendete 1514 sein Werk: „Joannis Trithemii Spanheimensis, et postea divi Jacobi apud Herbipolin abbatis, Annales Hirsaugienses; opus complectens historiam Franciae et Germaniae, gesta imperatorum, regum, principum, episcopum, abbatum et illustrium virorum." Gedruckt wurde es 1690 in St. Gallen. Aus dem Jahre 1491 berichtet uns der Verfasser über Abt Blasius: „Fenestras cum rotundis (id est Schyben) et picturis ad tria latera Ambitus Monasterii fieri iussit, pro quibus plusquam trecentos auri florenos exposuit: in quarto vero latere picturas sine rotundis fecit dumtaxat." Dem entgegen enthält das Wolfenbütteler Manuskript von Crusius neben einem Beispiel, die Anordnung der Fenster betreffend, die Notiz: „Picta sunt haec studio et opere XXXXII. Hirsaugiensis Abbatis Joannis, patria Calvensis: anno salu: circiter MDXVII. tempore inceptae Ecclesiarum per D. Lutherum reformationis".[1]) Diese letzte Bemerkung wird durch das Manuskript der Tübinger Universitätsbibliothek bestätigt, das dreißig Fenstergemälde in drei Seiten des Kreuzgangs auf gleiche Weise beschreibt und die Aufschrift trägt: „Figurae Veteris et Novi Testamenti, depictae in fenestris circuitus in Monasterio Hirsau. + 16. Jan. 1595 ab Abbate D. D. Joanne Brensio. M. Martinus Crusius, tunc Calwae cum parte Academiae Tybing. propter pestem exulans." Auf der Kehrseite steht: „Istas figuras in Hirsaug. peristylio Abbas Joannes Calvensis curavit pingendas: qui a 1503 usque ad 1524 praefuit. Fecit autem hoc petentibus fratribus (monachis ejus) 14° anno regiminis sui. Ergo 1517 anno . . . Schöne geschmeltzte arbeit mit vielen farben." Wäre das so zu verstehen, daß von Abt Blasius der bloße Plan und die Schenkung der 300 Goldgulden ausging, die Ausführung aber erst unter Abt Johann petentibus fratribus zustande kam? Allerdings spricht der Stil des in der Altertümersammlung befindlichen Fragmentes (Nr. 44) eher für eine Arbeit aus den ersten Jahrzehnten des 16., als aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Dafür bürgt u. a. die Kleidung des Pilatus, namentlich seine Mütze, dann der Anzug des Dieners sowie die Form der Schenkkanne. Aber noch eine Tatsache, die E. Jäger im Cottaschen Kunstblatt 1830, Februar, erwähnt, dürfte vermuten lassen, daß Abt Blasius seinen Plan nie verwirklicht hat. „Meister Summenhard von Calw, ein ernster Sittenrichter seiner Zeit, verfertigte, von Abt Blasius hiezu aufgefordert, einen Aufsatz für das in Hirsau abzuhaltende Provincial-Capitel, über die Mängel und Gebrechen des Benediktinerordens. In diesem ohne Benennung des Orts erschienenen Tractatulus exhortatorius ad attendum super decem defectibus virorum monasticorum, 1492, tadelt Summenhard dasselbe an den Mönchen, was schon Bernhard von Clairvaux gethan hatte, ihren Geschmack an kostbaren Gemälden. Man entschuldigte sich damit, sagt er, daß nicht die Zellen, sondern die Kirchen so schön gemalt, daß es meist biblische Geschichten seien, die man dem Volke auf eine faßliche und angenehme Weise beibringe. Wenn aber das auch immer wahr wäre, und möchte immerhin in den Städten und Flecken dem rohen Volke, das die Bibel nicht lesen kann, die Geschichte vorgepinselt werden, so wäre es doch denen, die lesen können und Gelehrte seyn wollen, anständiger, die biblische Geschichte aus der Quelle selbst, als sie an ihren Wänden und Bettladen-Himmeln zu studieren. Oder, um aufrichtiger zu sprechen, ob nicht manche dieser Verschwendung die habsüchtige Absicht unterschieben, desto mehr andächtigen Seelen ihr Geld abzulocken." Jäger bemerkt hiezu: „Dieß schrieb Summenhard aus Auftrag des Abts Blasius nieder, und doch soll dieser der erste gewesen sein, der in Hirsau die Armen-Bibel auf Glas oder an die Wände malen ließ. Welch eine unbegreifliche Inconsequenz hätte sich Blasius beigehen lassen, indem er die gegen ihn selbst zeugenden Worte dem Summen-

[1]) Lessings sämtliche Werke, herausgegeben von H. Göring, Bd. XIV. Stuttgart, S. 52, 53.

hard in den Mund legte." Die wahrscheinlichste Lösung dieser Frage scheint mir, daß Blasius mit der Verglasung des Kreuzganges angefangen und sein Nachfolger Johannes sie vollendet hat. In diesem Falle wäre die Summenhardsche Schrift, die übrigens, wie Steck [1]) richtig erwähnt, auf Bitten eines „gewissen" Abts (nirgends steht von Abt Blasius, wie Jäger interpretiert) herausgegeben wurde und „nach dessen Verlangen für das Kloster Hirsau zum Vorlesen über Tisch durch den Lector zur Zeit des in diesem Jahre zu haltenden Provinzial-Capitels bestimmt war", als eine direkte Malice der mit Blasius gänzlich entzweiten Konventualen aufzufassen.

Die schon damalige Berühmtheit dieser Glasgemälde geht aus einer Notiz, die Grüneisen [2]) wieder Frischlin entnommen hat, hervor, wonach Markgraf Albrecht von Brandenburg die Gemälde des Kreuzganges und die Bildnisse der Kaiser u. a. in der Kirche abzeichnen ließ, weil er den Bau einer Kirche in Königsberg beabsichtigte. In Steck [3]) heißt es: „Memoria dignus Adalbertus, magister teutonicus, e marchionum Brandenburgicorum gente, primus Borrussiae dux, qui Dureri discipulos, quorum ars in schola Italorum consummata erat, Norimberga Regiomontium accessivit, adolescentulos honestos Cranachio in arte pictoria erudiendos misit, principum doctorumque tum temporis clarissimorum simulacra clypeis minoris spatii depingenda, imaginibus amplioribus arcem suam ornandam et in aede regiomontana cathedrali monumenta et sepulchra marmore excitanda curavit."

Viel wichtiger als die Frage, unter wessen Regierung die Glasgemälde entstanden sind, wäre die Feststellung, welche Meister die Entwürfe dazu zeichneten. Leider ließ sich in den Archiven darüber nichts mehr finden. Nur so viel ist gewiß, daß die Künstler die Holzschnitte der damals überall verbreiteten Biblia Pauperum sogar für die Disposition der Bilder in die Fenster als Vorlagen benützten. Ist von diesen höchst interessanten Glasgemälden auch nur ein kleines Fragment erhalten, so werden doch jegliche Zweifel durch die zahlreichen, bis ins Detail gehenden Beschreibungen aufgehoben.

Die beste ist jene von der Hand des Abtes Joannes Parsimonius (Karg) 1579. — Das Manuskript, einst im Besitz des M. Wilhelm Gmelin, Klosterpräzeptor in Bebenhausen — auf dem Deckel sind, wie Max Bach [4]) bemerkt, die Buchstaben M. W. G. 1612 eingepreßt — hat den von Gmelins Hand geschriebenen Titel: „Jo. Parsimonii Abbatis quondam Hirsaugiensis Collectanea Miscella ad Historiam dicti Monasterii Hirsaugiensis spectantia. — Autoris autographum." Später kam die Handschrift als Geschenk des Joh. Jak. Moser in die Wolfenbütteler Bibliothek, [5]) wo sie Lessing [6]) auch benutzte. Auf Seite 148 behandelt Parsimonius die Glasgemälde:

„Picturas et scripturas omnis generis in Monasterio Hirsaugiensi hinc inde exstantes 1574.

Historia novi Testamenti de Christo Dei et hominis filio una cum Typis et Prophetis Veteris Testamenti, in fenestris circuitus Monasterii Hirsaugiensis depictae. M.D.L.XXIX."

Eine Abschrift dieses Manuskripts durch den bereits erwähnten Martin Crusius besitzt die Tübinger Universitätsbibliothek: „Figurae Veteris et Novi Testamenti depictae in fenestris circuitus in Monasterio Hirsau. 16. Jan. 1595. ab Abbate D. D. Joanne Brensio M. Martinus Crusius, tunc Calwae cum parte Academiae Tybing. propter pestem exulans." Die für uns wichtigste Seite ist in Faksimile reproduziert, um den Vergleich

[1]) Steck, Das Kloster Hirsau. Calw 1844, S. 297.

[2]) Grüneisen, De Protestantismo artibus haud infesto. Stuttgart 1830, S. 22.

[3]) Steck, Das Kloster Hirsau. Calw 1844, S. 293.

[4]) Bach, Über die ehemaligen Glasgemälde im Kreuzgang des Klosters Hirsau, Christliches Kunstblatt, 39. Jahrg., 1897, S. 114.

[5]) Vgl. Moser, Bibliotheca scriptorum de rebus Suevicis, 8., 35.

[6]) Lessing im zweiten Beitrag zur Geschichte und Literatur, 1773.

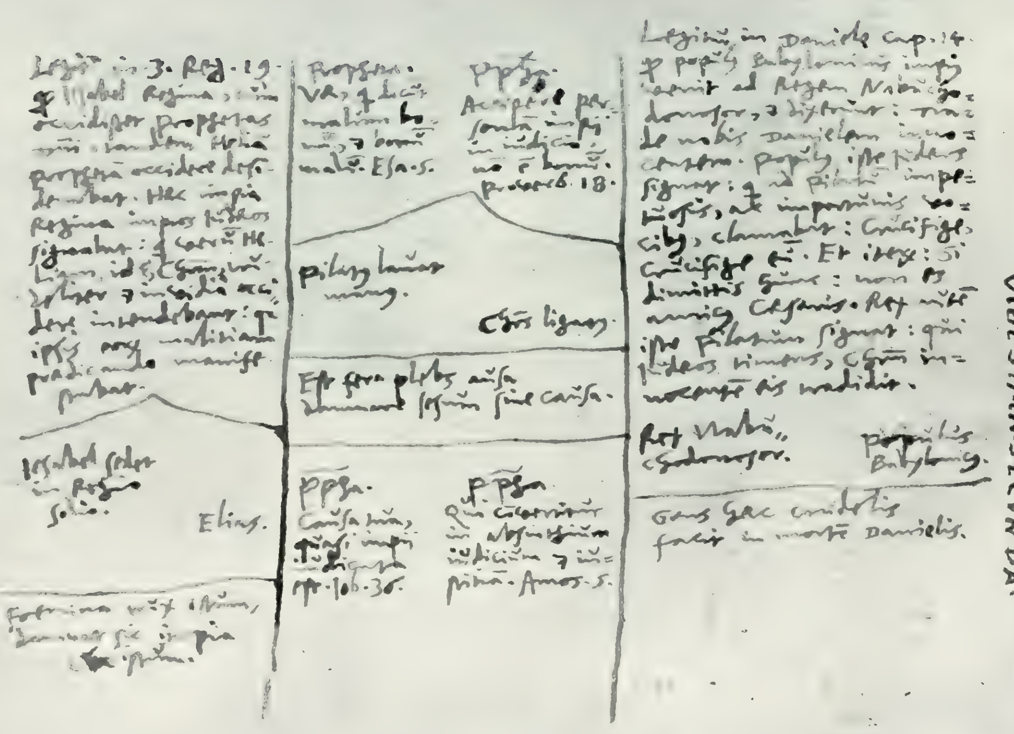


Abb. IV

mit der korrespondierenden Darstellung aus der Biblia Pauperum zu erleichtern.[1]) Vgl. Abb. IV u. V.

Ein zweites Mal erwähnt Crusius die Gemälde in seinem Tagebuch vom Jahre 1593: „Von der Kirche führte mich M. Hippolyt (Brenz) in den Kreuzgang, der einen großen, mit Bäumen besetzten Garten einschließt. Ich ging durch die vier Flügel und besah die kunstvollen Glasmalereien in den Fenstern. Jedes hat drei Bilder in Farben aller Art, je ein Typus Christi aus dem Alten Testament rechts und links, und in der Mitte eine den Typus deutende Geschichte aus dem Leben Christi selbst." Und in seinem Traktat: „De Comitibus Calvensibus, fundatoribus Monasteriorum Hirsaugiensis et Syndelphingensis", III. Band von Wegelins Thesaurus Rerum Suevicarum sagt Crusius: „Caeterum sicut ipsum Hirsaugiae Templum intra sex leucophaeis imaginibus Veteris et Novi Testamenti, Romanorumque Imperatorum, pictum est, ita etiam Monasterii Peristylium iconibus artificio in XL fenestris encausto exornatum est, iisque ternis (sicut et pulcherrimo salientium aquarum fonte), ternis, inquam, imaginibus eleganter decoratum est: nempe ita, ut in medio cujusque fenestrae cernatur historia aliqua Novi Testamenti (a nato Christo, per passionem ejus, usque ad judicium extremum et vitam aeternam) atque in utroque latere illius mediae fenestrae, ex Veteri Testamento typus appareat, aut historia typica, cum praedictionibus Prophetarum de Christo."

Ebenso klar ist die Beschreibung von Andreas Reichard 1610:[2]) „Der Kreutzgang zwischen der Kürchen und den Refectorien, darauf der jungen Studiosen Dormitorium, Schlafkammern und Studirkammern, umfaßt ein ziemlichen Garten, hat auf 4 Seiten 40 Fenster, da ein jedes der Breite nach in drei Unterschied oder Felder, durch zwey kleine steine Seulen getheilet, und je zwischen zwei Fenstern ein steinern Pfeilern, in den Fenstern je im mittlen Feld sind die Geschichte, so sich mit Christo verloffen, aus dem neuen Testament, samt den prophetischen Weissagungen, und in beeden Nebenfeldern die Figurn, Vorbilden und Bedeutung aus dem alten Testament, in die Fenstergläser gar kunstlich und aufs deutlichst mit allerley ausbinstigen Farben geschmöltzt. An dem Kreutzgang gegen Mitnachtwerts, in den Kreutzgarten hinein, ist ein hoher, runder und weiter Erker mit Pfeilern und Fenstergestellen, auch gemahlten und geschmeltzten Fenstergläsern." Noch eine Beschreibung, datiert aus dem Jahre 1631, stammt von einem Hirsauer Mönch; die Handschrift ist in der Landesbibliothek in Stuttgart:[3])

„Fenestra 23a.

Pict. 1a: Pilatus lauat manus.

Vers: Extera [Est fera] plebs ausa, damnare Jesum sine causa.
Vae qui dicunt malum bonum, et bonum malum. Isaia 5.
Accipere personam impij [in iudicium] non est bonum. Prou: XVIII.
Causa tua quasi impij iudicata est. Joh. 26. [36.]
Qui conuertit in absynthium iudicium et iustitiam. Amos V.

Pict. 2a: Jesabel iudicat Prophetas.

Vers: Foemina trux istum damnat sic impia Christum.
Legitur in 3. Lib. Regum. 19. cap. Quod Jesabel Regina pessima cum occidisset Prophetas Domini, tandem et Heliam Prophetam occidere desiderabat. Haec impia Regina perfidos designat, qui virum Heliam id est Christum ita crudeliter occidere intendebant, quia ipsis eorum malitiam praedicando manifestabat.

[1]) Biblia Pauperum, Faksimilereproduktion nach dem in der „Albertina" befindlichen Exemplar, von Anton Einsle, Wien.

[2]) Reichard, Beschreibung des Klosters Hirschau, 1610.

[3]) Hofbibl. Cod. XV Wirt. 44, 4°.

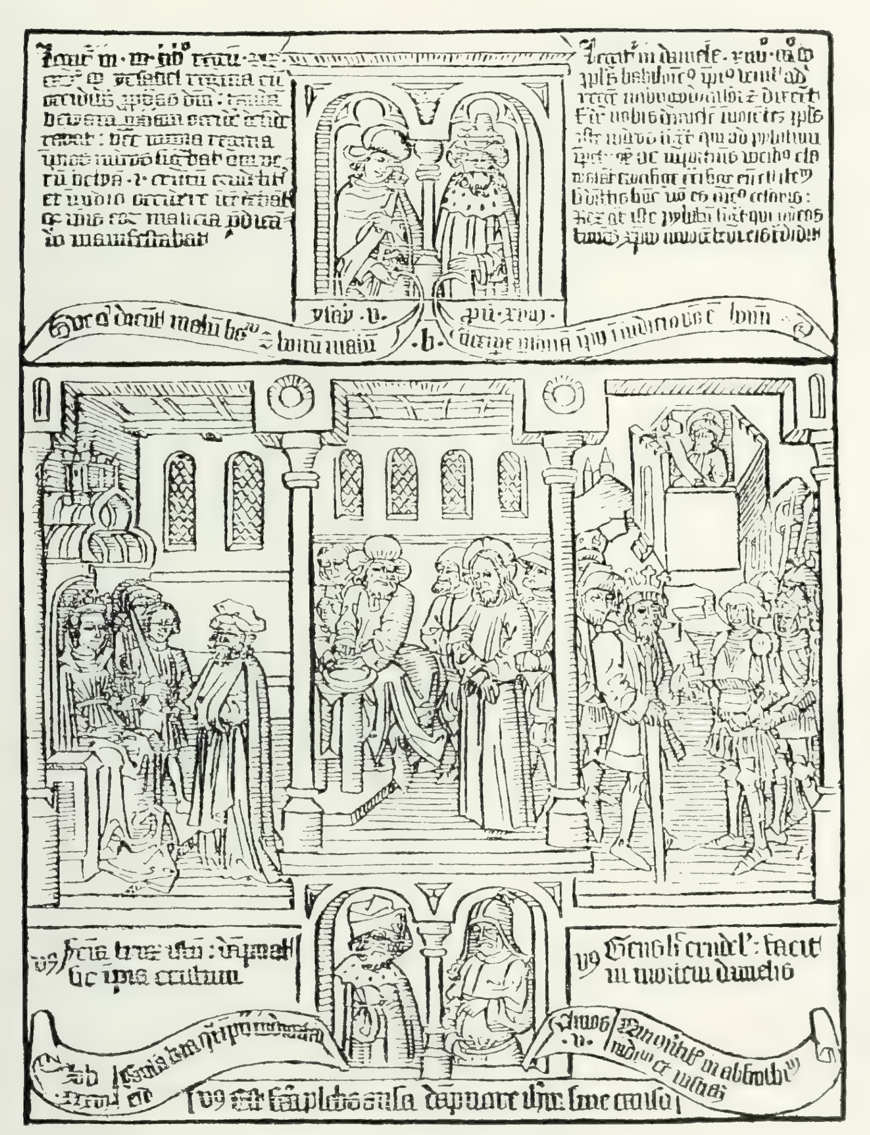


Abb. V

Pict. 3a: Conspiratio Danielis.

Vers: Gens haec crudelis, consentit in mortem Danielis.

Legitur in Daniele 14. cap. Quia impius Populus Babylonicus uenit ad Regem Nabuchodonosor dicendo, Trade nobis Danielem. Iste populus iudaeos designat, qui ad Pilatum importunis uocibus clamabant Crucifige, crucifige eum, et iterum: si hunc dimittis non es amicus Caesaris. Rex iste Pilatum designat, qui iudaeos timens Christum innocentem eis tradidit."

Wären die Abbildungen allein nicht schon überzeugend, würden diese Zitate hinreichend beweisen, daß sich der Meister direkt an die alten Holzschnitte angelehnt hat.

Im weiteren Verlauf der Geschichte dieser merkwürdigen Fenster findet sich ferner eine kurze Erwähnung bei Walch:[1) „. . . den Creutzgang / darinn der schöne Bronnen die künstlich geschmeltzte Gläser . . ."

Im Jahre 1692 kam am 20. September die große Katastrophe. Durch Melacs Horden wurde das Kloster bis auf den Grund niedergebrannt. Über das nähere Schicksal der Glasmalereien wird die Schrift eines gewissen Joh. Rudolph Bitsche, damaligem Diakonus in Calw, Aufschluß gegeben haben: „De Excidio Urbis Calvensis a Gallis a. 1692 cum celeberrimo Monasterio Hirsaugiensi combustae".[2) Das Buch konnte ich nirgends auftreiben. Es scheint gänzlich verschollen zu sein. Durch Lessing wurden die Hirsauer Scheiben der Vergessenheit entrückt, denn 1773 wollte er in einem größeren Aufsatz merkwürdigerweise feststellen, daß die Holzschnitte der Biblia Pauperum nach den Hirsauer Scheiben gemacht seien, während doch umgekehrt die viel späteren Scheiben nach der aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammenden Armenbibel gemalt wurden.

König Friedrich von Württemberg hat die Reste der in Hirsau noch vorhandenen Glasgemälde zur Schmückung seiner Seekapelle nach Monrepos verschleppt, wo sie sich, nach Stälins und Stecks Aussage, 1843 und 1844 noch befanden.[3) Hernach wurden sie nach Friedrichshafen verbracht,[4) wo sie aber momentan auch nicht mehr sind. Vor vielen Jahren soll eine „Aufräumung" stattgefunden haben, bei welcher wohl die Fragmente mit noch anderen restaurationsbedürftigen Glasgemälden einfach verschwunden sind. Dieser allgemeinen Vernichtung entkam als einziges ein Bruchstück des 22. Fensters — Christus vor Pilatus —, das nach Stälins und Stecks Mitteilung[5) im Jahre 1844 in einem Fenster der Wirtsstube zum Hirsch in Hirsau zu sehen war. Der Besitzer dieses Gasthofes, Schnauffer, zog später nach Ludwigsburg. Nach seinem Tode kam die Scheibe in die Hände seiner Tochter, der Witwe Mathilde Koerner in Berg bei Stuttgart, von welcher sie die Altertümersammlung im September 1907 erwarb.[6)

Leider ist nur der kleinste Teil der Scheibe alt, und zwar die Pilatusfigur, der Diener, mit Ausnahme seines Fußes, und der Thron, an dessen oberem und unterem Eckstück aber eine orangefarbene und eine grüne Scheibe ergänzt sind. Alles übrige ist teilweise mit altem, teilweise mit neuem Glas restauriert. Ein Vergleich dieses Fragmentes mit dem gleichnamigen Holzschnitt in der Biblia Pauperum beweist, daß

1) Walch, Eigentliche und gründliche Beschreibung des Minerschen Bads bey Lieben-Zell. Stuttgart 1668, S. 22.

2) Vgl. J. U. Pregizeri, Suevia et Wirtembergia Sacra 1717, S. 441, nach welchem Bitsche „Diakonus Calvensis, postea Pastor in pago Derendingen et specialis Superintendens Dioecesis Tubingensis" war.

3) Steck, Das Kloster Hirsau. Calw 1844, S. 298; Stälin, Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 121, 122.

4) Vgl. Klaiber, Das Kloster Hirsau. Tübingen 1886, S. 90, 91, und Keppler, Württembergs kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. 57.

5) Steck, Das Kloster Hirsau. Calw 1844, S. 293; Stälin, Denkmale im Königreich Württemberg. Stuttgart 1843, S. 31.

6) Inventar III, Nr. 12590.

sich der Meister nicht sklavisch an letztere Darstellung angelehnt, sondern nur die allgemeine Komposition übernommen und ziemlich frei kleine Varianten angebracht hat. Daß z. B. Pilatus' Sessel nicht ganz übereinstimmt mit dem auf dem Holzschnitt, besagen uns deutlich, trotz der schlechten Erhaltung, die Verbleiungen. Wie sehr aber sich der Maler im Banne der Armenbibel befand, geht wiederum daraus hervor, daß er keinen eigenen Sessel konzipiert, sondern einfach den des Königs Salomon (von Blatt C) kopiert hat. Man vergleiche die Stufe mit dem runden Abschluß vorne, die gradwandigen Seitenteile, die hohe, damaszierte Rückwand und den Baldachin. Die Anordnung mit dem Diener ist auch hier nicht ganz unabhängig geändert, sondern in Anlehnung an Motive aus der Biblia Pauperum, z. B. Blatt Q: „Esther vor Ahasverus" und Blatt R: „Asahel getötet und zur Erde geworfen".

Obgleich das Glas krank ist — bald wird es sich ganz zersetzen; das Schwarzlot blättert ab und wurde bei der Restauration bereits übermalt — und man folglich über die alte Farbenwirkung nicht mehr gut urteilen kann, läßt sich doch aus dem Fragment mit Sicherheit schließen, daß die Risse von einem der bedeutendsten Kabinettmaler der damaligen Zeit entworfen sind. Die Gesichter sind mit wenig Mitteln so ausdrucksvoll gemalt, die Haltung des Pilatus und seines Dieners ist so anatomisch sicher, die Stoffbehandlung so prächtig, beinahe virtuosenhaft, daß man nur staunen muß. Wenn es nicht zu verwegen ist, aus den wenig erhaltenen Stücken auf die Lokalisierung dieses Meisters zu schließen, wäre er meines Erachtens aus der Ulmer Schule hervorgegangen. In Schwaben ist, soviel ich weiß, außer dem Fragment nichts mehr erhalten, was mit diesem Maler noch in Beziehung gebracht werden könnte. Da also jeder weitere Anhaltspunkt fehlt, läßt sich über diesen in Hirsau tätigen Meister nichts mehr sagen.

Es folgen die sechs Wappenscheiben aus den oberen Fenstern des Schiffes der ehemaligen Zisterzienserinnenklosterkirche Heiligkreuztal, OA. Riedlingen, 1870 von der Stuttgarter Finanzverwaltung der Sammlung übergeben, dann durch Hofglasmaler Wilhelm restauriert, jetzt eine Zierde des Museums (Nr. 52—57).

Eines der sechs Fenster trägt die Jahreszahl 1532. Die Inschrift in der Klosterkirche, wonach Äbtissin Veronika von Riethain 1532 das Gewölbe hat bauen lassen, berechtigt zu dem Schluß, daß dieser Neubau die Veranlassung zu diesen Verglasungen geworden ist. Diese Annahme scheint um so mehr berechtigt, als wir wissen, daß im selben Jahre die kleinen romanischen Fenster durch große gotische ersetzt wurden. Urkundlich war über diese Fensterstiftung nichts zu finden, als was Anton Birlinger bereits mitgeteilt hat.[1]) Als die Äbtissin Veronika nach 31jähriger Regierung gestorben war, fand im Jahre 1553 unter ihrer Nachfolgerin Elisabeth Lutzin eine Abkurung der Abtei statt. U. a. vermelden die Ausgaben: „312 ñ an dem Neuen Hauß und anderswo verglaset." Leider läßt sich diese Abkurung nicht mehr finden. Der in Aussicht gestellte zweite Band von A. Haubers Urkundenbuch des Klosters Heiligkreuztal[2]) wird, wie der Verfasser mir gütigst mitteilte, diesbezüglich auch nichts Neues mehr bringen.

Die sechs Fenster zeigen folgende Wappen: 1. des Zisterzienserordens (Nr. 52), 2. des Heiligkreuztaler Konvents (Nr. 53), 3. der Kirche ebendort (Nr. 54), 4. der Äbtissin Veronika von Riethain (Nr. 55), 5. eines Grafen von Werdenberg (Nr. 56) — die Klostervogtei war mit der Grafschaft Sigmaringen, welche die Grafen von Werdenberg damals besaßen, verbunden — 6. des Klosters St. Georgen in Isny (Nr. 57). Diese Deutung des sechsten Fensters erscheint mir wenigstens glaubhafter als die Phantasien von Ansgar Pöllmann, der schreibt: „Das Wappen selbst stellt das gebräuchliche Zeichen des Georgenschildes dar und kommt in dieser Form stets beim hl. Georg vor. Da

[1]) Anton Birlinger, Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgsschichte, Jahrg. I. Stuttgart 1878, S. 120.

[2]) Württembergische Geschichtsquelle, Bd. IX, 1910.

nun die aufgezählten Schilde uns offenbar die Gesamtheit der beim Neubau beteiligten Personen und Körperschaften verkünden, so gehen wir kaum fehl, wenn wir in diesem Georg nicht nur ein Symbol der Person des Meisters der Chorbilder [Jerg Ziegler], sondern geradezu sein Selbstbildnis erkennen. Dieser prachtvolle Kopf mit dem starkknochig modellierten Bauernschädel, mit der breiten und hohen Stirn, dem gekräuselten Kinnrundbart, dem schalkhaft weichen Zug um die Nasenflügel und die aufgeworfene Unterlippe, den träumerisch intuitiv blickenden Augen paßt jedenfalls vorzüglich zu dem geistigen Bilde, worin sich Energie und Weichheit in sympathischer Mischung durchdringen. Einige weitere [sic!] Beweise für meine Annahme wird neben guten Abbildungen mein Buch vorführen." [1])

Interessant ist, diesen Georg mit dem des Hans Baldung Grien in Freiburg i. B. zu vergleichen.

Die Heiligkreuztaler Fenster sind in jener Technik hergestellt, die bereits in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts in Schwaben angewandt wurde: Hüttenglas, Überfangrot und Silbergelb. Die Gesichtsfarbe ist weiß, vgl. S. 18. Die einzige große Neuerung, welche diese Scheiben auf technischem Gebiet einführten, war die erstmalige volle Verwendung von Rotlot. Auf dem Wappenfenster des Grafen von Werdenberg (Nr. 56) mußte der Glasmaler eine silberne Kirchenfahne in Rot darstellen und die einfachste Lösung des Problems war natürlich, die Partien, die rot sein sollten, mit der neuen Glasmalerfarbe zu kolorieren.

Bei diesen Fenstern sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß die in der Schweiz gleichfalls im 15. Jahrhundert aufgekommene [2]) und im 16. Jahrhundert allgemein verbreitete Sitte, die Wappen von stehenden Engeln in Diakonentracht halten zu lassen, auch in Schwaben heimisch und nicht weniger häufig gebräuchlich war. In Schwaben finden wir hierfür das erste Beispiel in dem Kramerfenster von Hans Wild im Ulmer Münster (1480), [3]) und in der Stuttgarter Sammlung führt das erste Beispiel, die Wappenscheibe (Nr. 32) des Abtes Hieronymus Hulzing von Alpirsbach, auf 1482 zurück. Als weitere Belege dienen die Handwerksscheibe der Glaser aus der Michaelskirche in Schwäb.-Hall (Nr. 43) und fünf der sechs erhaltenen Fenster von Heiligkreuztal (Nr. 52 bis 56).

Die Heiligkreuztaler Fenster gelten auch dafür als Beleg, daß die Umrahmung der Figuren mit dem Stil der Zeit gleichen Schritt hielt. In den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts vollzog sich in Schwaben der Übergang der Gotik zur Renaissance. Haben die Säulchen auch bereits ganz ausgesprochene Renaissanceformen, so wußte man mit dem oberen Abschluß dieser Scheiben doch noch nichts Besseres anzufangen, als ihn dem Stil der Fenster, für die sie bestimmt waren, anzupassen. So zeigen sie die wilden Auswüchse einer an Überreife dahinsterbenden Gotik, die auf häßliche, unorganische Weise mit den nicht mehr Konstruktions-, sondern Zierformen zeigenden Säulchen der aufblühenden Renaissancekunst verbunden wurden.

Die Heiligkreuztaler Fenster sind die letzten Erzeugnisse der schwäbischen Monumentalmalerei. Nach den in der Stuttgarter Staatssammlung befindlichen Leistungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und denen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, besonders der Hirsauer Scheibe (Nr. 44), ist es sogar erstaunlich, wie der Glasmaler diese Heiligkreuztaler Wappenfenster noch um die Zeit 1532 so breit und massig konzipierte und ohne jede Tüpfelei ausführte. Das Glas ist noch ganz als solches und nicht als Tafel behandelt, wie z. B. bei dem schwarzlotradierten Kopf der Augs-

[1]) Ansgar Pöllmann, Jerg Ziegler, der Meister von Meßkirch, und seine Tätigkeit in Heiligkreuztal bei Riedlingen, Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, Jahrg. 1908, Bd. 142, II, S. 434.

[2]) Vgl. H. Lehmann, Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde. Aarau 1909.

[3]) Vgl. Kolb, Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stutgart 1884, Taf. 16 und 17.

burger Schule (Nr. 40) und bei dem Christus vor Pilatus (1517) aus Hirsau (Nr. 44). Ebenfalls überraschend wirkt sowohl die sichere, breite Linienführung, als auch ganz besonders eine bis ins Feinste ausgeglichene Farbengebung, die man für diese Zeit kaum mehr zu beanspruchen wagt.

Welcher Meister die Kartons zu diesen Glasgemälden zeichnete, ist die wichtigste Frage. Ich meine Ansgar Pöllmann beipflichten zu müssen, der, soviel ich weiß, den Meister von Meßkirch zum erstenmal nannte. Kein anderer Meister als er malt[1]) diese Ohren mit der paßförmig ausgebogenen Muschel. Stets sind die Nasen seiner weiblichen Heiligen und die der jungen männlichen eingezogen, dagegen bei den männlichen Figuren reiferen Alters kühn gebogen. Die Köpfe sind rund, oben flach und haben ziemlich starken Hinterkopf. Vgl. z. B. den hl. Georg des Glasgemäldes (Nr. 57) mit dem Petrus des heiligen Abendmahls (St. Gallen, bischöfl. Besitz), mit dem Georg des Mittelbildes vom Wildensteiner Altar (Donaueschingen, fürstl. Fürstenberg. Galerie) und dem Benedikt der Stuttgarter Gemäldegalerie. Vgl. den Engel (Nr. 56) mit dem Sebastian in Donaueschingen. Auch fehlt fast keiner seiner Figuren ein sanftes Doppelkinn. Ein Vergleich der Madonna des Glasgemäldes Nr. 53 mit jener des Wildensteiner Altars ist der Haarbehandlung wegen interessant. Bei beiden konturieren die Haarsträhne die Schultern. Seinen Heiligen ist ferner gemeinsam der kurze Wuchs und die breite Brust, die bei den Engeln der Glasgemälde durch die massige, schwere Kleidung ein noch umfangreicheres Aussehen bekommt. Vgl. das Humerale und die flugbereiten Flügel der auf Glas gemalten Engel mit denen des Engels mit Schwert und Wage auf dem Kasseler Dreieinigkeitsbilde. Einen ähnlichen Typus wie auf der Glasscheibe verkörpert der Engel neben dem Kreuz auf ebengenanntem Bilde. Hier wie dort sind die Hände ausnahmslos unschön, breit, kurz, mit ganz dünnen, aber breit ausladenden Daumen und kurzgeschnittenen, nicht bis an die Fingerspitzen reichenden Nägeln. Die Kleider der dargestellten Personen fallen in spärlichen, senkrechten, ungebrochenen Falten herab und bilden ganz in der Art Dürers beim Berühren des Fußbodens regelmäßig feinzerknitterte Faltenballen. Dasselbe läßt sich hie und da, wenn auch nicht so ausgesprochen, in der Armbeuge beobachten. Ab und zu ist der Faltenwurf pfeifenartig und fast symmetrisch; vgl. den rechten Ärmel des Engels und den Rock der Madonna des Glasgemäldes (Nr. 53) und die Röcke der Engel (Nr. 54 und 55 u. a.) mit dem Mantel der Madonna des Dreieinigkeitsgemäldes in Kassel und mit dem Kragen des Grafen Eitel Friedrich III. von Zollern (Schloß Sigmaringen). Die Ritterkleidung unseres hl. Georg (Nr. 57) zeigt wiederum mit der ölgemalten verblüffende Ähnlichkeit; vgl. die stark gewölbte Brust und eingeschnürte Taille und die Fußbekleidung des hl. Georg, sowie die des Stifters mit dem hl. Martin auf dem Flügel des Meßkircher Altars (Donaueschingen, fürstl. Fürstenberg. Galerie), ferner die Schulterkapsel des hl. Georg (Nr. 57) mit der des Grafen Gottfried Werner von Zimmern auf dem Flügel des Wildensteiner Altars. Fast all seinen Rittern hängt in beinahe horizontaler Lage ein Schweizer Dolch an der Seite; vgl. den hl. Georg (Nr. 57) mit dem Georg des Kasseler Dreieinigkeitsbildes, dem Grafen Gottfried Werner von Zimmern und dem Stifter auf dem Flügel des Meßkircher Altars. Am auffallendsten ist wohl die Verwandtschaft des hl. Georg der Stuttgarter Gemäldegalerie mit unserem Georg; vgl. namentlich die beiden Drachen. Selbst Kleinigkeiten, wie der Heiligenschein mit den ganz feinen, fast nur am Außenrand sichtbaren Strahlen, stimmen auffallend überein; vgl. z. B. den hl. Georg (Nr. 57) mit dem hl. Konrad und Antonius des Abendmahl-

[1]) Das Bildermaterial findet man bei Koetschau, Bartel Beham und der Meister von Meßkirch, Straßburg 1893; Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. I, Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz, Freiburg i. B. 1887, Taf. VI; Klassischer Bilderschatz Nr. 1426, 1490, 1609, 1622, 1693; Verzeichnis der Gemäldesammlung zu Stuttgart, Stuttgart 1907, Nr. 82 usw.

gemäldes in St. Gallen und die oben mit Akanthusblättern belegte, in der Mitte auf beiden Seiten halbkreisförmig ausgeschnittene und unten abgerundete Schildform desselben Glasgemäldes mit jener des Flügels des Meßkircher Altars.

Endlich rühren die Wandgemälde im Chor der Heiligkreuztaler Kirche von demselben Meister von Meßkirch her, der die Entwürfe zu den Glasgemälden (Nr. 52—57) gezeichnet hat. Die Stilverwandtschaft ist auch hier überraschend. Ich verweise nur auf die auffallende Ähnlichkeit des Engels der Verkündigungsszene mit den wappenhaltenden Engeln der Scheiben, und der Kleidung der Engel, welche die Kartusche links halten, mit der Kleidung der auf Glas gemalten.

Diese wenigen stilkritischen Bemerkungen genügen wohl, die Autorschaft des Meisters von Meßkirch festzulegen. Ob Sebastian Daig, „Maler und Glaser von Nördlingen“, der nach Pöllmann mit dem Meister von Meßkirch Beziehungen gehabt haben soll, diese Kartons auf Glas ausgeführt hat, wage ich bei vorläufig fehlenden Anhaltspunkten nicht zu bestimmen. Weder von Sebastian Daig noch von Johann Georg Wannewetsch, der um dieselbe Zeit im Anfang des 16. Jahrhunderts in Eßlingen tätig gewesen sein soll und sich 1534 in Basel ansiedelte, scheint irgendein Glasgemälde erhalten zu sein.[1])

In der Scheibe des Bernhard von Stein (Nr. 58), der von demselben Meister der Wappenscheibe des Deutschen Ordens (Nr. 50) 1527 sein dürfte, begegnen wir zum erstenmal einem ganz in schweizerischem Stil gehaltenen schwäbischen Wappenfenster. Das von Renaissancearchitektur eingerahmte Wappen mit Jagdszene als Kopfstück wird nicht mehr von Engeln oder Schutzheiligen, sondern von einem Hellebardier gehalten, der häufig, wie bei unserem Bild, den Stifter darzustellen hatte, dessen Name nebst der betreffenden Jahreszahl auf einem unteren Felde Raum fand. Die Hinzufügung des Namens geschah früher nur ausnahmsweise aus besonderen Gründen (wie z. B. auf den Rundscheiben Nr. 38 und 39, wo zwei verschiedene Stifter angegeben werden mußten, die beide dasselbe Wappen von Neipperg führten), da der Adel Wappenkenntnis allgemein voraussetzte. Später freilich, als sich immer mehr Familien Wappen beilegten, wurde dieser Brauch zur Notwendigkeit. Das Heiligkreuztaler Fenster der Veronika von Riethain (Nr. 55) und das Glasgemälde des Bernhard von Stein (Nr. 58) sind die ersten in unserem Museum, die auf die Einführung dieser Neuerung in Schwaben hinweisen. Welch bescheidene Verbreitung sie aber in den adligen und alten Patrizierfamilien fand, beweisen die ebenerwähnten Scheiben, das Wappenfenster des von Münchingen (Nr. 59) sowie jenes der Ursula Zoblin (Nr. 60), auf denen der Name ohne Titelfanfare ganz unten auf einem schmalen Streifen verzeichnet ist. Der Uradel Württembergs blieb sogar an der alten, stolzen Tradition hängen (vgl. die von Hornsteinsche Scheibe [Nr. 46]) oder aber, wie wir auf dem Fenster des Herzogs Christoph (Nr. 61) sehen, authentisierte sein Wappen mit seinen Initialen. Um so üppiger dagegen waren die Inschriften der bürgerlichen Kreise; so hat der Rechbergische Vogt und Bürger von Crailsheim — Hans Schweickher — auf seiner der Crailsheimer Friedhofskapelle gestifteten Scheibe (Nr. 76) verewigt, daß er 1549, am Sonntag Jubilate, um vier Uhr morgens geboren wurde.

Auf der Wappenscheibe des von Hornstein (Nr. 46) aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden wir zum erstenmal blaues Überfangglas mit Ausschliff in der Technik des roten. Die freigelegte weiße Schicht wurde häufig wieder mit Kunstgelb überzogen, was aus dem Dreiberg im Hornsteinschen Wappen zu ersehen ist. Dieser blaue Ausschliff kommt aber bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts immer weniger vor, weil man in der blauen Schmelzfarbe ein einfacheres Verfahren hatte. Von nun ab war die Herstellung beinahe aller Farbenkombinationen möglich, und Einbleiungen

[1]) Weiß, Baseler Bürgerbuch, S. 123.

wurden fast entbehrlich. Daneben suchte man durch Auftragen von Kunstgelb auf farbiges Hüttenglas mehrere bis jetzt ungekannte Nuancen zu erreichen. Die Münchingensche Wappenscheibe (Nr. 59) aus dem Jahre 1550, die wie das Gegenstück, die Wappenscheibe von Ursula Zoblin (Nr. 60), die Glaskrankheit hat, weist zum erstenmal ein Braun auf, das der Künstler durch Anbringung von möglichst dunkel gefärbtem Kunstgelb auf blauem Hüttenglas zustande brachte. Er hat dadurch auf überraschende Weise etwas Abwechslung in die Farben der Architektur gebracht. Trotzdem wurden Konstruktion und Komposition der architektonischen Umrahmung immer schlechter. Das Verständnis und der Geschmack hiefür gingen in Schwaben bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts immer mehr zurück. Man kopierte Renaissancemotive, wo man solche nur auftreiben konnte: Titelblätter, Buchvignetten, Ex libris usw. Auch scheinen die sog. Säulenbüchlein in Schwaben bekannt und fleißig benutzt worden zu sein. 1558 hatte die Froschauersche Offizin in Zürich ein solches herausgegeben, dessen Verfasser Hans Bluom von Lor am Mayn war. Er wollte „allen Buwherren, werckmeistern, steinmetzen, maleren, Bildhauweren, goldschmieden, schreyneren auch allen die sich des zirckels ond richtschyts gebruchend“ damit einen Leitfaden an die Hand geben. Einige Jahre darauf erschien vom selben Autor ein „kunstrych Buoch von allerley antiquiteten so zuom Verstand der fünf Seulen Architektur gehörend“. 1600 erschien in Prag ein neues Säulenbüchlein von Gabriel Kramer „Dischler u. ihrer Römischen kayserlichen Majestät Leibtrabanten u. Guardi Pfeiffers“ und nach seinem Tod 1612 ein ergänzendes Verlagswerk: „Schweiffbüchlein. Mancherley Schweiff, Laubwerk, Rollwerk, perspektivisch und sonderlich gezierden zu vieler Handarbeit.“ Meiner Ansicht nach muß in diesen Säulenbüchlein die Erklärung für die sonst unbegreifliche Tatsache gesucht werden, daß auf schwäbischen Scheiben der späteren Zeit, zweifellos von Pfuschern gemalt, so oft wirklich gute Fragmente und Architekturmotive vorkommen, die aber durchweg ohne das mindeste Verständnis für organischen Aufbau regellos zusammengetragen sind.

Eine sehr interessante, zum Teil schweizerische Scheibe ist die der Büchsenschützengesellschaft zu Schaffhausen (Nr. 51), obgleich nicht mehr in ihrer alten Fassung erhalten und mit Stücken von überallher ergänzt. Um dieser Scheibe auch vom kulturhistorischen Standpunkt gerecht werden zu können, ist zu beachten, was Lehmann mitteilt:[1] „Um diese Zeit brachte die Erfindung des Schießpulvers auch eine Umwandlung im Waffenhandwerk. Darin sich zu üben, waren die Eidgenossen von jeher ganz besonders eifrig gewesen. Nun galt es, sich möglichst rasch auch in die Handhabung der Feuerwaffen einzuarbeiten. Um dies zu fördern, wurden besondere Gesellschaften gegründet, deren Tätigkeit die Räte mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln unterstützten. Infolgedessen entstanden neue Schützenhäuser mit neuen Zielstätten. Da man in den ersteren die fröhlichen Gelage abhielt, welche bei festlichen Anlässen nicht fehlen durften, so bot sich auch zu deren Ausschmückung Gelegenheit durch Stiftung von Fenstern und Wappen, und weil sich die benachbarten Städte jährlich zu gemeinsamen Schießen einluden, füllten die gegenseitigen Gaben bald alle Fenster der Schützenstuben.“

Das obere Stück der betreffenden Scheibe (Nr. 51) war das Kopfstück eines älteren Glasgemäldes mit Darstellung eines Büchsenschießens zu Schaffhausen und gehört zu einer verloren gegangenen Scheibe, welche die Schaffhausener um 1545 der verbündeten Stadt Rottweil in ihr neues Schützenhaus stifteten. Zu obigem Kopfstück gehören noch der Pfeifer, der Büchsenschütze mit dem Reichswappen und der rechte Teil der Inschrift ganz unten: „Der Büchsenschützen Gesellschaft zu Rottweil.“ Die Tafel

[1]) Lehmann, Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. XII, XIII.

war nach der Feststellung Dr. Lehmanns eine frühe Arbeit von Lindmayer dem Jüngeren, über den Lehmann uns folgendes mitteilt:[1])

„Im Jahre 1544 ließ der junge Lindtmayer, Sohn des bekannten Glasmalers und Malers gleichen Namens, sich als Meister in seiner Vaterstadt nieder. Im Jahre 1554 führte er mit seinen Handwerksgenossen Hieronymus Lang und Georg Keller im Namen der Meister des Glaserhandwerks mit Erfolg Klage beim Rate gegen solche Glaser, die ihr Handwerk nicht zünftig erlernt hatten. Der Mangel an Arbeit mag hauptsächlich die Veranlassung dazu gegeben haben. Denn im Jahre 1557 nahm Lindtmayer Handgeld und beteiligte sich an dem Zuge nach Châlons an der Saône und in die Pikardie: doch kehrte der stark gelichtete Haufe schon im nächsten Jahr wieder in die Heimat zurück. Auch als Schütze zeichnete er sich aus. 1564 wurde seine Frau wegen Diebstahls und Ehebruchs verhaftet und aus der Stadt verbannt. Schließlich war unserem Meister doch wenigstens noch ein ruhiges, ehrenvolles Alter beschieden, denn 1570 wählten ihn seine Zunftgenossen in das Stadtgericht und 1571 in den Großen Rat. Er starb infolge eines Sturzes aus dem Fenster während der Nacht am 5. Oktober 1574. Lindtmayer war ein talentvoller Mann, der es aber jedenfalls in seinen jüngeren Jahren selten zu einer ruhigen Arbeit brachte. Wenn darum auch manche seiner Glasgemälde zufolge ihres flotten Kolorits über die Flüchtigkeiten der Zeichnung hinwegzutäuschen vermögen, so fallen diese doch auf den schwarz-weiß Reproduktionen um so unangenehmer ins Auge. Fünf Glasgemälde von seiner Hand, das eine mit seinem Wappen, befanden sich früher im Gemeindehause zu Jestetten. Sie gaben die Anhaltspunkte zur Bestimmung seiner weiteren Arbeiten."

Wann dies neue Schützenhaus, das bis 1797 existierte, in Rottweil gegründet wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Aus der „Urkunde der Rottweiler Kommentur Konrad Schappel" vom 11. Oktober 1455 geht hervor, daß diese Büchsenschützengesellschaft sich im 15. Jahrhundert der Armbrustschützengesellschaft an die Seite stellte. Sie errichtete eine eigene Bruderschaft in der Kirche des Johanniterhauses und wurde daher in die Gemeinschaft des Ordens aufgenommen.[2])

Von den übrigen Fragmenten dieser Scheibe ist nichts Interessantes mehr zu sagen. Das Reichs- und das Standeswappen von Schaffhausen unten links stammen von einer Schaffhausener Standesscheibe zwischen 1550 und 1560, während der Bock rechts ein Ausschnitt aus dem Banner des verlorengegangenen Bannerträgers derselben Standesscheibe ist. Die Jagdszene gehört einer Wappenscheibe aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an und ist in der Art von Jost Amman gemalt, die beiden Flickstücke links unten stammen wieder aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, das Fragment des grünen Bogenfrieses mit Rankenornament sowie die zwei angrenzenden Stücke sind moderne Ergänzung.

Bot sich hier Gelegenheit, unsere schwäbischen Glasgemälde mit einer hervorragenden Schweizer Arbeit zu vergleichen, so veranlassen die nächstfolgenden Scheiben zu Vergleichen mit anderen gleichzeitigen Schulen. Die Wappenscheibe von Wolfgang Schmydt (Nr. 65) ist z. B. eine badische, die Wappenscheibe von Johannes Hablitzel (Nr. 66) eine Konstanzer Arbeit. Die Hauptvertreter der letzteren waren vor allem die Spengler, Konrad, Kaspar, Hieronymus, Wolfgang, Simon, J. (Johann oder Jörg?), Wilhelm, Johann Georg, Jos. Anton, die während mehrerer Generationen ebendort tätig waren, dann Alexius Gluntz, um 1550, Kaspar Stillhart um 1530, Konrad Aldorfer (gen. Schäffelin), Michael Keller um 1565, Hans Hutten — war 1569 in Ravensburg, 1570 in Konstanz und Speyer, ging 1582 nach Znaim —, Heinrich Serner aus Gastel Schwaben

[1]) Lehmann, Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. 105.

[2]) Vgl. Beschreibung des OA. Rottweil. Stuttgart 1875, S. 270.

um 1573, Hans Störin um 1612, Konr. Haarysen und Seb. Prinz 1562.[1]) Es läßt sich aber nicht mehr feststellen, wer der Maler dieser Hablitzelscheibe war. Wenn man diese Arbeiten aus den verschiedenen Schulen untereinander vergleicht, sieht man, daß sie sich stilistisch und farbig sehr wenig unterscheiden, das mag von dem ewigen Herumziehen der Glasmaler herrühren. Nur die Schweizer sind in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unvergleichlich besser als alle anderen. Die meisten Bestellungen gingen eben von der Schweiz aus, daher wanderten die besten Glasmaler dorthin und ließen sich in der Eidgenossenschaft dauernd nieder.

Bezüglich der Farben sind die Wappenscheiben von Wolfgang Schmydt 1566 (Nr. 65) und Johannes Hablitzel 1567 (Nr. 66) für diese Zeit noch von Interesse. Man versucht mit Kunstgelb neue Nuancen zu erzielen, so schmückt es, hinter Grün angebracht, die dunkelgrüne Architektur hübsch mit gelbgrünen Verzierungen und gibt hinter Violett ein sehr schönes Braun, sodann wird der blaue Glasfluß zum erstenmale verwendet.[2]) Es tritt also das Schmelzblau in Schwaben, Baden und Bayern[3]) gleichzeitig auf. Von jetzt ab fehlt es auf fast keiner Scheibe mehr. Sehr bald begann man auch mit Schmelzblau neue Farbenkompositionen zu suchen und hatte es dabei besonders auf Grün abgesehen, das man dadurch erhielt, daß man Kunstgelb auf der Vorder-, Schmelzblau auf der Rückseite des Glases einbrannte. Zum erstenmal begegnen wir dieser Verbindung auf der Stifterscheibe des Jörg Schönherr 1586 (Nr. 75), auf welcher der Glasmaler ein Kleidungsstück blaugrün (changeant) färbte; dann wurde auf einer Stifterscheibe der Familie Schweickher aus demselben Jahr (Nr. 76) die Architektur mit diesem Grün gemalt, und endlich wurde es 1587 auf der Stifterscheibe des Simon Armschwanger (Nr. 78) zum erstenmal für die Landschaft benützt. Fortan ist beinahe kein anderes Grün mehr gebräuchlich. Das Abschleifen der blauen oder gelben Farbe zum Zweck des Schattierens scheint in der schwäbischen Glasmalerei unbekannt gewesen zu sein. Wenigstens enthält das Museum hierfür kein Beispiel, wie auch ein solches für grünen Glasfluß fehlt. Letzterer tritt erst im 18. Jahrhundert in Schwaben auf. Eine violette Schmelzfarbe, die oft Rot ersetzen mußte, findet man nur in der Maurer-Schule (1600—1650).

Aus den Landschreibereirechnungen im Hof- und Staatsarchiv Stuttgart hat sich auch viel Interessantes aus dieser Zeit ergeben.[4]) Nur fehlen alle Anhaltspunkte, um die eventuell erhaltenen Arbeiten damit zu identifizieren. In den Rechnungen von 1572 73 (S. 356) ist die Rede von einem „Glasmaler zu Weinsperg", 1577 78 (S. 352) von einem „Glasmaler zu Geislingen" (Jörg Hennenberg?), 1586 87 (S. 352) ist zu lesen: „Einem Glasmaler zu Speier umb 6 große und 3 kleine Würtembergische, Pfalzgreuische und Badenische Wappen im Glas geschmelzt, der großen ainß per 8, der kleinen aber per 4 Gulden zalt, e. z. 60 Glden." 1589 90 verzeichnet folgende Glasmaler mit Aufträgen für Wappenscheiben: (S. 339) Ulrich Pfeiffer in Tuttlingen, Caspar Lutz in Tübingen [auch 1615 16 S. 1 nach 381] (S. 340) Jörg Hennenberg, Glasmaler zu Geislingen. In Reutlingen soll es nach den Landschreibereirechnungen der Jahre 1602 1603 (S. 387) einen Glasmaler gegeben haben, der, obgleich er nicht mit Namen genannt, zweifellos

[1]) Ruppert, Konstanzer geschichtliche Beiträge II, 1870, Die Glasmalerei, S. 1—8, und IV, 1895, Nachträge, S. 95—96; Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees XII, 1883, S. 73; Lehmann, Die ehemalige Sammlung Schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. 117.

[2]) Schmelzblau ist eine Glasmalerfarbe oder, besser gesagt, ein Glasmalerfluß. Es wurde hergestellt aus Kobalt, auch aus Smalte mit Zusatz von Mennig, oder aus Zaffer, einem zur Smaltebereitung mit Sand vermischten Kobaltoxyd, mit weißem Glas, Salpeter und Mennig. Das Oxyd wurde also mit dem Flußmittel durch vorherige Schmelzung mit Mennig oder Borax verglast und schmolz dann auf der Glasfläche zu einer dünnen Schicht gefärbten Glases.

[3]) Vgl. Nr. 191 des Bayerischen National-Museums, 1565 datiert.

[4]) Vieles verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Demmler, Berlin.

der 1597 ebendort eingewanderte Christoph Maurer gewesen sein wird: für „zwei in Glas geschmelzte Muster“ wurden ihm 12 Gulden bezahlt. Zu 1609/1610 (S. 11 nach 337) heißt es: „Hans Hermann, Bürger und Mahlern zu Nürtingen, so die Würtembergischen und Anhaltischen Quaten in Pfawensgestalt verfertigt, dafür bezahlt 68 Gulden.“ Ob er mit Georg Hermann verwandt war, der nach Fiorillo[1]) in Augsburg tätig gewesen? 1614/1615 (S. 383) und 1615 1616 (S. 381) erhielt Anton Kaiber, Glasmaler zu Straßburg, Aufträge, 1615 1616 (S. 380) bekam Christoph Ulrich Schweickhardt „für ein gemahlt Glas, so Herzog Ludwig Friedrich Ime aberkaufft“ 9 Gulden. Aus der Literatur bekannt sind einige Namen von Glasmalern des 16. Jahrhunderts, denen freilich keine beglaubigte Arbeiten in Schwaben nachgewiesen werden können. Im Kreuzgang des Klosters Wettingen ist eine Scheibe erhalten mit der Inschrift: Georgius Rieder von Ulm, der Zitt Maler des Lobwirdigen Gotts huß Wettinge, und Paulus Müller von Zug, Glasmaler 15(23 oder 26). Ersterer war wahrscheinlich der Vater von Georg Rieder[2]) von Ulm, der „1562 mit seinem gleichnamigen Sohn wegen ungebührlichen Betragens in den Thurm gesetzt“ wurde und 1564 starb. Der Sohn folgte ihm 1575.[3]) Weyermann spricht noch von einem Glasmaler Rudolf Häbich.[4]) Um 1553 verglaste Niklas Wierth, Bürger von Weil a. Würm (Weilderstadt) an der Stiftskirche in Ottobeuren 78 Wochen, wovon 36 Wochen mit einem Gehilfen. Neben freier Kost erhielt er wöchentlich 27 Batzen, sein Gehilfe 22 Kr. 1748—53 wurde die Kirche abgebrochen; die Glasgemälde sind verschwunden.[5])

Eine höchst interessante Scheibe aus dem Jahre 1578 (Nr. 71) ist die des Gregorius Senner, der zum Patriziat der Reichsstadt Ravensburg gehörte, da wir hier mit Sicherheit feststellen können, daß der dargestellte Hellebardier ein Porträtbild von Gregorius Senner in seinem 42. Lebensjahr ist. Von demselben besitzt das Kgl. Münzkabinett in Stuttgart eine schöne Renaissancemedaille (Silberguß) mit seinem Brustbild von links. Vgl. Abb. VI. Avers: + GREGORIVS + SENNER + ÆT + * 44 * ANNO * 80 *. Revers: eine Darstellung der Taufe Christi mit Umschrift. Unten ist dasselbe Wappen mit Helm wie auf der Wappenscheibe abgebildet (36 mm Dm.).[6]) Wenn auf diese Weise feststeht, daß der Hellebardier Gregor Senner selbst ist, irren wir sicher nicht, die ihm Blumen anbietende Frau für seine Gemahlin zu halten.

Die prächtige Wappenscheibe (Nr. 74) von Dorothea Ursula, Herzogin von Württemberg, Tochter des Markgrafen Karl von Baden, 7. November 1575 mit Herzog Ludwig von Württemberg (1568—1593) verheiratet, wird auch wohl eine der vom Hof bestellten Scheiben sein, obgleich in den Landschreibereirechnungen darüber nichts zu finden war. Hieraus ist ersichtlich, daß die hervorragenden Talente des Zürichers Christoph Murer (1558—1614) bei uns ebenfalls anerkannt und berücksichtigt wurden. Er muß diese Scheibe während seiner Wanderjahre 1580 bis 1586 gemalt und sich folglich auch in Schwaben aufgehalten haben. Lehmann schreibt über ihn:[7]) „Dem im Jahre 1558 als Sohn des Jos Murer geborenen Christoph war der bekannte Buchdrucker Christoph Froschauer Pate. Seine Lehrzeit machte er bei seinem Vater, der ihn in alle

[1]) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. Hannover 1815—18, Bd. I, S. 322.

[2]) Von ihm besitzt das Museum ein aus dem Ulmer Rathaus stammendes großes Tafelbild: Jüngstes Gericht (Gradmann).

[3]) Lübke, Die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen, Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. XIV. Zürich 1863, S. 121. Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829.

[4]) Weyermanns Nachrichten von Gelehrten, Künstlern aus Ulm. Ulm 1798, S. 279.

[5]) Beck, Die Glasmalerei im „Überblick“, Diözesan-Archiv von Schwaben. Stuttgart 1896, 14, S. 123.

[6]) Vgl. Ebner, Deutsche Renaissance-Medaillen. Eßlingen 1909, S. 39, Nr. 146.

[7]) Lehmann: Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. 25.

von ihm selbst ausgeübten Künste und Wissenschaften einweihte. Nach dessen Tod trat er, wahrscheinlich zu Ende des Jahres 1580, die Wanderschaft an, welche ihn nach Straßburg führte, wo er 1580 als „Formenmeister" genannt wird. Im Jahre 1586 kehrte er in die Vaterstadt zurück und trat, wie sein Vater, auf die Saffranzunft ein, die ihn im Jahre 1600 in den großen Rat wählte. Wie sein Vater wurde er auch Amtmann in Winterthur (1611). Er starb unverheiratet im Jahre 1614. Christoph Murer war einer der bedeutendsten Glasmaler in der Schweiz zu Ende des 16. Jahrhunderts. Schon bei dem berühmten Zyklus von Standesscheiben im Kreuzgange zu Wettingen half er seinem Vater Jos und brachte auch auf einigen versteckt sein Monogramm an, das er übrigens oft variierte. Auch die Glasgemälde in den Kunstgewerbemuseen von Wien und Berlin, im Germanischen Museum in Nürnberg, im Schweizerischen Landesmuseum, und der Zyklus von Standesscheiben im Rathause von Luzern aus dem Jahre 1606, an dem jedenfalls sein Bruder Josias mitgeholfen, wenn nicht den größten Teil gemalt hat, sind sprechende Zeugen von seiner Kunst als Glasmaler. Doch wäre er in diesem Berufe nie zu jener Popularität gelangt, welche ihm seine zahlreichen Entwürfe zu Glasgemälden brachten, durch die er die ganze Glasmalerei seiner Zeit in der Schweiz beeinflußte, und namentlich die großen, weitverbreiteten Bilderfolgen in Kupferstich und Holzschnitt. Ganz besonders beliebt war er als Illustrator der vaterländischen Geschichte, und es ist wohl selten das Werk eines Meisters so oft und so lange kopiert und nachgeahmt worden, wie sein großer Stich, darstellend die Entstehung der Eidgenossenschaft (1580). Auch in Öl und Fresko soll er tätig gewesen sein und nebenbei als Topograph gearbeitet haben. Sein Ruhm war so groß, daß sogar Bestellungen für Glasgemälde aus Nürnberg, Speyer und Straßburg bei ihm ausgeführt wurden, was die irrige Meinung von späteren Aufenthalten im Auslande veranlaßte. Auch verfaßte er zwei Komödien, von denen die eine ihren Inhalt der Heldengeschichte des klassischen Altertums, die andere der Bibel entnahm. So dürfen wir in Christoph Murer auf heimatlichem Boden noch einen späten Vertreter jener universell gebildeten Künstler begrüßen, wie sie die große Zeit der Renaissance jenseits der Alpen als Zierden der Menschheit hervorbrachte."


Abb. VI
(Aversseite)


Abb. VI
(Reversseite)

Leider ist in unserem Museum Christoph Murer nur durch eine einzige Arbeit (Nr. 74) vertreten. Diese ist jedoch trotz ihrer mangelhaften Erhaltung von so hervorragender Qualität, daß sie wohl einen Begriff von dieses Künstlers Können gibt, zugleich aber auch zeigt, wie unendlich weit in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts die zeitgenössische Schweizer Glasmalerei die schwäbische überragt.

Die vier nächsten Scheiben (Nr. 75—78) sind wieder ausgesprochene Fensterschenkungen. Im Jahre 1586 wurde in Crailsheim eine neue Friedhofskapelle gebaut. Der Bürgermeister von Crailsheim, Simon Armschwanger, ein Mitglied des Rats namens Jörg Schönherr, dann ein wohlsituierter Bürger Hans Schweickherr, der zugleich Rechbergischer Vogt war, endlich ein reicher Ochsenhändler aus Nürnberg, Andreas Scherger, stifteten je eine Scheibe, d. h. sie trugen einen Teil der Baukosten.

Aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammen zwei sehr gute Reutlinger (Nr. 79) bzw. Rottenburger (Nr. 80) Arbeiten. Die Wappenscheibe des Abtes Michael von St. Georgen 1598 (Nr. 81), wahrscheinlich eine Konstanzer Arbeit, ist leider nur fragmentarisch erhalten. Wie sie ursprünglich gewesen sein wird, dürfte ein Epitaphium

desselben Abtes, im selben Jahr in St. Georgen errichtet, erläutern (Abb. VII). Wir sehen zugleich den stilistischen Zusammenhang der Glasgemälde aus der Zeit mit den Epitaphien überhaupt. Um die Zeit verdient noch ein schwäbischer Glasmaler Erwähnung, Johann Speidel. Im Rathause zu Dietersheim ist von ihm ein Gemälde: Christus mit Kelch 1573[1]) erhalten.

Der im 16. Jahrhundert noch schüchtern auftretende weltliche Charakter der Glasscheiben faßte erst im 17. Jahrhundert festen Fuß. An die Stelle der Schutzheiligen traten Hellebardiere und an die züchtiger Engel übermütige Putten. Die alt- und neutestamentlichen Vorgänge, mit denen man so gern die Kopfstücke der Scheiben ausfüllte, waren zwar immer noch beliebt, aber bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts durch Jagdszenen (vgl. Nr. 73) fast gänzlich ersetzt. Gleichzeitig werden in der schwäbischen Glasmalerei nach Muster der Schweizer, besonders der Züricher Murer, die allegorischen Frauengestalten in antikisierenden Gewändern wie Glaube, Hoffnung, Gerechtigkeit, Stärke, Mäßigkeit usw. Mode. Selbst Martinus, Abt des „Lobwiertigen Goteshaus Schussenrieths", 1612 (Nr. 89), scheut sich nicht, sich ebenfalls dieser „heidnischen" Gewohnheit zu bedienen. Allerdings fehlen auf seinem Wappen weder die Madonna noch sein Schutzpatron, der hl. Martinus, aber in einem unteren Eckchen wurde Frau Gerechtigkeit angebracht. Die Verwendung der Allegorien wird erst auf den Scheiben der Maurer, mit denen unser Museum ziemlich reich bedacht ist, recht gebräuchlich.



Abb. VII

Aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts besitzt die Sammlung außer einer prachtvollen Rundscheibe von Ehinger (Nr. 83), vielleicht aus derselben Werkstätte der Wappenscheibe von Hans Jakob Kayb 1601 (Nr. 84), ein Stück (Nr. 86), das zwar keine so hervorragende Kunstleistung, jedoch immerhin recht interessant ist, weil es einem bestimmten schwäbischen Meister zugeschrieben werden kann. Wieviel Namen von Glasmalern aus dem Ende des 16. Jahrhunderts sind uns nicht überliefert, von denen

[1]) (Stälin, Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 241.

keine beglaubigte Arbeit mehr erhalten ist, so die Ulmer Jacob Röhmlin, gestorben 1583 und Jörg Radin, am 16. Oktober 1590 als Stadtglaser angestellt.[1]) Die Scheibe der Achtzehnerschaft zu Rottweil (Nr. 86), datiert 1604, ist von derselben Hand wie die zwei im Rathause zu Reutlingen noch aufbewahrten Werke, deren eines den Namen und das Wappen des Glasmalers Endris Dittwerdt trägt. Das Wappen zeigt einen Löwen mit einem sechsstrahligen Stern in der rechten und einem Hirschhorn in der linken Pranke. Von diesem Meister ist nur bekannt, was das Reutlinger Ratsprotokoll vom 31. Juli 1579[2]) über ihn berichtet: „Enderis Diettwald von Meßkirch Glasmaler und Flachmaler pitt umb das Bürgerrecht, jedoch man ihne frey setzen wolle, so ihme vergundt und zugesagt, jedoch daß er sein ehelich Man-Recht, deßgleich sein und seiner Hausfrau Abschied, Leibeigenschafft-Erledigungs-Urkhund beybringe." In Reutlingen soll die Glasmalerei übrigens bereits im 15. Jahrhundert geblüht haben. Unter den Hauptvertretern war die Familie Hau, die 1489 nach der Schweiz zog. Ludwig Hau kaufte in den Jahren 1489 das Bürgerrecht in Basel.[3]) Hans Hau treffen wir im Anfang des 16. Jahrhunderts in Bern an, nachdem er 1495 noch in Reutlingen gewesen war.[4])

Die zwei im Reutlinger Rathaus erhaltenen Zunftscheiben (1586) stellen beide Trinkgelage auf der Metzgerstube dar. Das Hauptbild zeigt eine große Gesellschaft an einem Tisch in einem mit Butzenscheiben versehenen Gemach, während unten die Wappen und Namen der Zechenden angebracht sind, genau wie auf unserer Scheibe der Rottweiler Achtzehnerschaft. Auch verstößt Dittwerdt auf dieselbe grobe Weise gegen die Perspektive. Anstatt die hinter dem Tisch Sitzenden perspektivisch kleiner zu zeichnen als die vor dem Tisch Bankettierenden, die dem Beschauer den Rücken zuwenden, machte er es gerade umgekehrt. Auf dem Rathaus in Rottweil befindet sich noch eine Scheibe der Achtzehner vom Jahre 1634 mit Darstellung der Krönung Mariä und einem Spruch, natürlich von anderer Hand gemalt.[5])

Zu einem Vergleich der schwäbischen mit der damaligen schweizerischen Glasmalerei, die allerdings auch bereits recht dekadent war, fordert eine nicht sehr hervorragende Arbeit (Nr. 87) des Züricher Josias Murer (1564—1630) auf, der diese Wappenscheibe von Abraham Mitler 1609 mit seiner üblichen Signatur versehen hat. Lehmann berichtet über ihn:[6]) „Als Sohn des Jos und Bruder des Christoph Murer wurde Josias 1564 zu Zürich geboren. 1588 trat er, wie diese, in die Zunft zur Saffran und verheiratete sich mit Barbara Kambli. Seit 1613 gehörte er dem großen Rate an, und seit 1614 bekleidete er nebenbei die Stelle eines Amtmannes im Kappelerhof. Er starb 1630. Als seine Schüler werden Hans Heinrich Rordorf, sein nachmaliger Schwiegersohn, als selbständiger Meister tätig seit 1612 (gestorben 1680), Hans Deutzler, ledig gesprochen ungefähr 1608, und Hans Heinrich Thöucher, ledig gesprochen 1610 (gestorben 1618) genannt.

Josias Murer gehört zu den fruchtbarsten Glasmalern aus dem Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Für den Rat allein lieferte er nachweisbar in den Jahren 1591—1614 40 Standeswappen. Als Künstler steht er nicht auf der Höhe seines Bruders Christoph, der noch in den Formen der Hochrenaissance schwelgte, während Josias seine trockenen architektonischen Einrahmungen den Säulen- und Schweifbüchlein ent-

[1]) Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829, S. 137 u. 427.

[2]) Alte Registratur auf dem Rathaus Reutlingen. Vgl. Schön, Glasmaler in der Reichsstadt Reutlingen. Reutlinger Geschichtsblätter, Jahrg. XIX, 1908.

[3]) Staatsarchiv in Basel, Rotes Buch 236. Vgl. Schön, Glasmaler in der Reichsstadt Reutlingen. Reutlinger Geschichtsblätter XIX, 1908, S. 82.

[4]) Kirchenpflegearchiv Reutlingen.

[5]) Beschreibung des Oberamts Rottweil. Stuttgart 1875, S. 262.

[6]) Lehmann, Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. 33.

lehnte. Auch die Entwürfe zu seinen figürlichen Darstellungen dürften auf Vorlagen, die sein Bruder angefertigt hatte, zurückgehen. Als Glasmaler dagegen steht er ihm nicht nach. Zu seiner Kundschaft gehörte die ganze Ostschweiz und auch das reformierte Glarus. Seine Werke sind denn auch in großer Zahl erhalten geblieben und fehlen selten in einer bedeutenden Glasgemäldesammlung des In- und Auslandes. Da er mit Gesellen und Lehrjungen arbeitete, findet sich darunter allerdings manches Stück, das nicht über gute Mittelarbeit hinausgeht.“ Eine derartige Arbeit wird unsere Scheibe von Mitler sein. Die Wappenscheibe (Nr. 89) des Abtes Martin von Schussenried (1612) dürfte als eine Werkstattarbeit desselben Meisters in Anspruch genommen werden, dagegen scheint das runde Monolithscheibchen mit Wappen von Georg Beihell, 1612 (Nr. 91), wieder von seiner Hand zu sein.

Es folgen jetzt die bedeutendsten schwäbischen Glasmaler der späteren Barockzeit. In der Stuttgarter Sammlung befindet sich eine Serie Glasgemälde, die das Monogramm MR (in Ligatur) tragen, sämtlich aus den Jahren 1621 bis 1627, und eine Glasscheibe von derselben Hand mit den Initialen CAM (1627 datiert). Drei Scheiben von anderer Hand aus den Jahren 1647, 1652 und 1653 haben das Monogramm CM (in Ligatur). Daß von 1627 bis 1647 fast keine Arbeiten vorkommen, nimmt nicht Wunder, wenn man bedenkt, daß Schwaben gerade in diesen Jahren von dem Dreißigjährigen Krieg am ärgsten heimgesucht wurde.

Welche Meister sind mit diesen Monogrammen MR und CM gemeint?

In der Zeit, aus der die Glasgemälde stammen, hat es in Schwaben vier Glasmaler Maurer gegeben:[1])

I. Christoph Maurer, Stuttgart, in den Landschreibereirechnungen 1591 92 (S. 338) zuerst vermeldet. Im Jahre 1597 ist er nach einer Reutlinger Urkunde nach Reutlingen gezogen. Er war der Sohn des Melchior Maurer und der Barbara Schellingerin. Die Urkunde, in der es heißt: „Er hat sich, solange er in Stuttgart gewesen, gut aufgeführt,“ wurde in Reutlingen niedergelegt zum Zweck der Erwerbung des Bürgerrechts.[2]) Die Wappenscheibe (Nr. 85) von Joannes Fützion, Reutlingen 1603, darf man, obwohl nicht signiert, ruhig als eine Arbeit von ihm beanspruchen. Sie hat den echten Maurerstil (dafür sind die Putten unten bezeichnend), dem die Nachkommen dieses ältesten Maurer ein halbes Jahrhundert lang treu geblieben sind. In dem in der Stadtbibliothek von Zug noch vorhandenen Stammbuch des Zuger Glasmalers Christoph Brandenburg, der auf seiner Wanderschaft Reutlingen besuchte, wird am 23. Juni 1618 ein Christoph Maurer erwähnt.[3]) Da wir von der Lebensgeschichte der Maurer zu wenig wissen, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, ob der 1595 aus Stuttgart in Reutlingen eingewanderte Maurer oder dessen Sohn damit gemeint ist, ebensowenig, ob die Bestellungen von Wappen nach den Landschreibereirechnungen, 1617/18 für 7 Gulden, 1621/22 für 21 Gulden und 1624 25 für 63 Gulden, ihm oder dem Sohn galten.

II. In den Ratsprotokollen vom 6. Juni 1623 und 21. Januar 1624 wird der zweite Maurer, Christoph, ein Sohn des eben erwähnten, zum erstenmal genannt. Nach dem Ratsprotokoll vom 3. Oktober 1639 ist „Christoph Maurers Glasmalers und seiner Hausfrau Anna Knerrin Heiratsabrede konfirmiert und eingeschrieben worden.“ Die Kirchenbücher überliefern, daß ihm, dem „Christof Alt Maurer“, 1640 zwei Töchter geboren wurden, von denen die erste am 7. März 1649, die zweite — Sibylle — 1658, begraben wurde. Ferner war er 1645 Beckscher Zinsmann.

[1]) Schön, Glasmaler in der Reichsstadt Reutlingen. Reutlinger Geschichtsblätter, Jahrg. XIX. Reutlingen 1908.

[2]) Stadtarchiv Reutlingen, Lade 12 des kleinsten Kastens, Faszikel I.

[3]) Meyer, Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom 15. bis 17. Jahrhundert. Frauenfeld 1884, S. 218.

III. Der dritte ist Melchior Maurer, geboren 1590 als Bruder des eben erwähnten. Von 1619 bis zu seinem Tode, 1661, gehörte er der von Reutlingen aufgestellten Miliz „Concordia" an.[1]) Ferner wird er im Ratsprotokoll vom 14. September 1644 und in der Chronologia Begeriana am 22. Mai 1662 erwähnt. Er starb am 10. Heumonat 1661, seine Witwe Anna am 7. November 1664, 70 Jahre alt. Ihm kann aus der Stuttgarter Sammlung keine Scheibe mit einigem Grund zugeschrieben werden.[2])

IV. Der letzte ist Hans Christoph Maurer, wahrscheinlich der Sohn des Maurer II, weil letzterer Christoph Alt Maurer genannt wurde. Nach den Kirchenbüchern wurde ihm am 26. Dezember 1664 sein Töchterlein, drei Wochen alt, und am 13. Oktober 1666 sein Sohn Johann Erard Maurer, $10^1/_2$ Jahre alt, begraben. Offenbar war er ein leichtsinniger Mensch, denn Hofstetter berichtet in seiner Chronik von Reutlingen[3]) über ihn: „Den 2. November 1672 als eben die Ritterschaft gestern allhier kommen, ist die Meilin, Wirthin zum Beern, umb, daß sie unzüchtig Leben führe in ihrem Hauße gestrafft worden, sie umb 21 Reichsthaler, ihre zwei Töchter um 10 Thaler wieder, tut zusammen 51 Thaler. Der Mahler Hermann soll auch umb 10 Thaler gestrafft worden seyn, weil er das unzüchtig Wesen, alß wie einer bey einer Jungfer im Bett liegt und Unzucht treibet, entworfen, den Abriß gethan und abgemalt, auch der Glaßmaler Maurer umb 10 Thaler gestrafft, daß er auch deßgleichen unzüchtig Wesen entworffen und im Glaß gemahlt und ins Fenster angemacht, alß wie eine Weibsperson zu einem Cavalier stehet und seine Sch . . . . . in der Hand helt. Und daß alles soll der Edelmann von Ammertsweiler, der sonst in Kingen sich aufhelt, angegeben haben, weil er diße 2 Töchter und die Magd daß Bayrlein genant, die man auf den Diebsthurm gefangen gesetzt, gebuhlt haben soll." Hiermit stimmt das Ratsprotokoll vom 12. November 1672 überein: „Demnach ein ersamer Rath mit höchstem Mißfallen vernemen müssen, waß ärgerlicher, wider Zucht und Erbarkeit lauffender Exceß dieser Tagen in der Gastherberg zum schwartzen Berrn mittelst einigen von dem Freyhern dem Thummen angegebenen Abriß passiert und, weilen nicht allein selbige Wittib und Töchtern sich hierdurch sehr suspect und zue allerhandt Schandtsachen Gelegenheit gemacht, sondern auch Hans Christoph Hermann, Mahler, und Christoph Maurer Glaßmahler wegen gemachten Riß und Mahlerwerckhs sich groß übersehen, also hat ein ersamer Rath deß tragenden christlichen Eyffers erkennt und geschloßen, daß vordirst Georg Meilens Wittib, welche dergleichen Exzesse in ihrem Hauß gestattet, 20 Reichsthaler, Hans Christoff Hermann wegen gemachtem Riß 20 Reichsthaler, Christoff Maurer aber 10 Reichsthaler zue wohlverdienter Straff erlegen und biß zu deren Erlegung ins Gefänckhauß gesetzet werden, und weilen sonderlich Meulerin Tochter und Köchin nach glaubhafftem Bericht nicht allein solchem verfaßten, ärgerlichen Abriß beygewohnt, vermuthlich Rath und That darzue gegeben, sondern auch sich sonsten sehr suspect verhalten, alßo ist ferner erkennt worden, daß solche drey Personen alßo balden in Verhafft genommen, einige General-Inquisition vorgenommen werden und ferner ergeben und geschehen solle, was recht sein würdt."

Schön spricht die Vermutung aus,[4]) daß Hans Christoph Maurer daraufhin „der undankbaren Reichsstadt den Rücken gekehrt haben wird, die für seine Kunstleistungen so wenig Verständnis hatte". Dem ist aber nicht so, denn am 20. September 1673 be-

[1]) Vgl. Hofstetter in seiner Chronik von Reutlingen, S. 250, Handschrift der Landesbibliothek Stuttgart; Ratsprotokoll vom 14. September 1644.

[2]) Vgl. weiter über ihn: Schön, Glasmaler in der Reichsstadt Reutlingen. Reutlinger Geschichtsblätter, Jahrg. XIX. Reutlingen 1908, S. 82 ff.

[3]) Kgl. Landesbibliothek, Stuttgart.

[4]) Schön, Glasmaler in der Reichsstadt Reutlingen. Reutlinger Geschichtsblätter XIX, 1908, S. 91.

siegelten er und ein gewisser Conrad Maurer „Glassermeister" das Testament der Witwe Elisabeth Wucherer von Reutlingen mit Wappen und den Initialen C. M.[1])

Von dem eben erwähnten Conrad Maurer wissen wir weiter nichts mehr.

An der Hand dieser von Schön konstatierten Tatsachen meine ich nun folgendes feststellen zu können. Die Scheibe mit den Initialen CAM stammt sicher von „Christoph Alt Maurer", und da die mit MR bezeichneten Scheiben zweifellos von derselben Hand sind, geht daraus hervor, daß MR sein gewöhnliches Monogramm war. Die mit CM bezeichneten Glasgemälde, die alle ungefähr 25 Jahre jünger sind als die obengenannten, sind dann von Hans Christoph Maurer, der, wie sich aus dem Ratsprotokoll herausstellt, kurzweg Christoph Maurer genannt wurde. Natürlich stimmen sie auch vollkommen mit dem überein, was uns von dessen Lebenswandel bekannt ist: es liegt etwas Verwegenes darin, wie die Frauenfiguren dargestellt sind.

Wenn man das Gesamtwerk der beiden Maurer überblickt, so fragt man sich, wie hoch sind diese schwäbischen Glasmaler einzuschätzen? Große Künstler sind sie sicher nicht gewesen. Sie stehen hinter den viel bedeutenderen schwäbischen Glasmalern des vorigen Jahrhunderts sehr weit zurück. In einer Zeit aber, wo die Glasmalerei sogar in der Schweiz ganz heruntergekommen war, wo die alte Sitte der Fensterschenkung auch in Schwaben immer seltener wurde und sich ganz auf das Land beschränkte, und außerdem in einer Gegend, wo der Dreißigjährige Krieg die Lebensbedingungen so ungünstig wie nur möglich gestaltete, konnten keine großen Künstler mehr heranwachsen. Immerhin sind die Maurer ihrer Originalität wegen sehr interessante Dekadenten. Ihre ganze primitive und hier und da rohe Komposition hat doch etwas Frisches und erweckt durchaus nicht den Anschein, kopiert zu sein, wiewohl man in Schwaben bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts angefangen hatte, besonders für die Architekturumrahmung der Wappen Renaissancemotive, wo man solche nur auftreiben konnte, verständnislos nachzuzeichnen.

Auch wußten sie in ihren Scheiben, im Gegensatz zu ihren unmittelbaren Vorgängern, einen einheitlichen Ton zu bewahren, und zwar durch das Vermeiden von Hüttenglas, das man bis dahin für die Architekturumrahmung benützt hatte, während das mittlere Feld mit Glasmalerfarben und -flüssen (auf weißem Glas) gemalt wurde. Die Folgen des letzteren Verfahrens waren dann auch — wie bei so vielen Scheiben des ausgehenden 17. Jahrhunderts ersichtlich ist — daß das schwere, satte Hüttenglas zu heftig kontrastierte mit den wässerig dünnen Mittelpartien und daß derartig bemalten Scheiben jede Farbenponderation abging. Die Maurer verwendeten fast kein Hüttenglas. Ob aus künstlerischem Empfinden oder weil in der Verfallzeit der Glasmalerei Hüttengläser nur noch schwer zu bekommen waren, bleibe dahingestellt. Ihre Palette ist somit eine ziemlich beschränkte. Mit Schwarzlot, Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot und einer in der schwäbischen Kunst bis jetzt unbekannten violetten Schmelzfarbe versuchten sie ihre Farbenwirkungen zu erzielen. Ganz vereinzelt trifft man bei ihnen ein Stückchen rotes Überfangglas, meist mit Ausschliff, an.

Natürlich haben Christoph Alt Maurer und Hans Christoph Maurer sich dem Einfluß, der von der Schweiz ausging, nicht ganz entziehen können. So sind z. B. die kleinen runden Wappenscheiben von Lorenz Beringer (Nr. 92) und Johannes Leger (Nr. 93) ganz im Schweizer Geschmack gehalten. Die Kriegerfiguren auf den Bürgerscheiben von Georg Zinckh (Nr. 96), Hans Hermann (Nr. 97) und Johann Bentz (Nr. 108) erinnern an die Hellebarden und Bannerherren, welche die Schweiz zuerst an Stelle der Engel und Patronheiligen als Wappenhalter aufgestellt hat. Die Kopfstücke mit biblischen Darstellungen, mit Jagdszenen oder Szenen aus dem Leben sind

[1]) Stadtarchiv Reutlingen, Bd. 71, Faszikel 12.

auch wieder echt schweizerisch. Die Caritas und Prudentia der Gedächtnistafel von Georg Wagner (Nr. 112) gehen auf Vorlagen des Züricher Christoph Murer zurück, wahrscheinlich auch die Temperantia und die Spes derselben Scheibe. Vor allem sind die kleinen Putten, welche Bandrollen, Kartuschen usw. halten oder in übermütigem Spiel auf den Säulenbasen und den Gesimsen sitzen, direkt von Murer übernommen. Vgl. u. a. die zahlreichen Entwürfe in der Kupferstichsammlung zu Karlsruhe. Faßt man aber alles zusammen, so haben die Maurer den allgemeinen Schweizer Stil beibehalten, ohne jedoch von ihrer frischen schwäbischen Eigenart etwas einzubüßen, und im Gegensatz zu den damaligen Künstlern haben sie es fertig gebracht, sogar mit recht primitiven Mitteln eine einheitliche wie auch wohltuende Farbenwirkung zu erreichen. Schwaben kann mit ihnen seinen Ehrenplatz in der Glasmalerei der späteren Barockzeit behaupten.


Abb. VIII

Außer den in der Staatssammlung erhaltenen Maurerarbeiten befinden sich noch Scheiben von ihnen in den kgl. Schlössern Bebenhausen und Friedrichshafen. Auf der Auktion Seyffer 1887 kam unter Nr. 570 ebenfalls eine signierte Maurerarbeit vor: eine Bürgerscheibe von „Michell Kreittle Dieser Zeitt Burgermayster Allhie Anno · 1629 ·" Sie soll von Birkach bei Stuttgart stammen und war MR in Ligatur signiert. Im Kaiser-Franz-Joseph-Museum zu Troppau befindet sich eine Maurerscheibe um 1630, die ein Trinkgelage in einer mit Butzenscheiben verglasten Stube darstellt. Es ist nicht unmöglich, daß wir es hier mit einer Abbildung der Familie Maurer selbst zu tun haben, da unten dasselbe Wappen abgebildet ist, mit dem Christoph Maurer 1673 das Testament der Witwe der Dr. Erhard Wucherer besiegelte. Vgl. Abb. VIII.

Es wird wohl sehr schwer bleiben, die nicht signierten Arbeiten der vier Maurer auseinander zu halten. In Schwaben war es wie in der Schweiz, „daß sogar Meister, die ihre Entwürfe eigenhändig anfertigten, wie z. B. die Murer in Zürich, sie ohne Bedenken selbst ihren Konkurrenten auf dem Platze verkauften.[1]) Dieser weitgehende Handel mit den Scheibenrissen füllte die Mappen der Glasmaler mit einem so bunt-

[1]) Lehmann, Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasgemälde in Toddington Castle. München 1911, S. X.

gewürfelten Vorlagematerial, daß heute die Zuweisung der unsignierten Glasbilder an bestimmte Meister oder auch nur Werkstätten außerordentlich schwierig ist". Wenn das bei einander fremden Glasmalern schon zutrifft, kann man sich leicht denken, welche chaotische Verwirrung in den Entwürfen und Ausführungen bei Glasmalern aus derselben Familie notwendigerweise entstehen mußte. Als ein einziges markantes Beispiel sei auf die Gedächtnisscheibe von Wagner (Nr. 112) hingewiesen, auf welcher der Glasmaler Hans Christoph Maurer das von seinem Vater gemalte Mittelstück der Herzog-Johann-Friedrich-Wappenscheibe (Nr. 95) glatt kopiert hat.

Im Anfang des 17. Jahrhunderts wurde an Rudolf Häbich, Glasmaler in Ulm, gerühmt, daß er diese Kunst „aus der Vergessenheit wieder an das Licht zog". Er muß demnach etwas Außerordentliches geleistet haben. Nun besitzt das Stuttgarter Museum eine Ulmer Arbeit vom Jahre 1623, Wappenscheibe von Hans Schad (Nr. 94), die alle zeitgenössischen Arbeiten so unendlich weit überragt, daß ich auf diese Notiz hin diese Scheibe für Rudolf Häbich in Anspruch zu nehmen wage. In der Handzeichnungsammlung des Kunstgewerbemuseums (Mappe 3020, Hdz. 1208) in Berlin fand ich die Visierung für eine Rundscheibe 1631 aus Schwäb. Hall mit Wappen: in blau ein Ritter auf Dreiberg, in der Rechten ein Schwert, in der Linken ein Eichenzweig. Als Helmzierat ein gelbblauer Wulst mit Schildbild, Decken gelbblau. Leider trägt die Visierung keine Meistersignatur. Vgl. Abb. IX. Obgleich es noch lange nicht an Meistern fehlte, die diese Kunst ausübten, so z. B. Vater Joh. Friedr. Häckel 1609, sein Sohn, der sich im Jahre 1640 verheiratete und von dem sich eine Wappenscheibe in der Neubronnerschen Sammlung befand, ferner Georg Hermann, alle drei aus Ulm um 1650,[1]) Hans Wetzer aus Ravensburg 1609[2]) usw., so geriet doch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die schwäbische Glasmalerei in tiefstem Verfall. Mit wenigen Ausnahmen konnte sich die Fenster- und Wappenschenkung nur noch auf dem Lande aufrechterhalten. Ein paar charakteristische Bauernscheiben aus der Zeit besitzt unser Museum in der Arbeit eines Werkmeisters von Heidenheim (Nr. 117) und Glimßer aus Untertürkheim (Nr. 119). Von der Rundscheibe von Haller von Hallerstein (Nr. 114) sind u. a. im Berliner Kunstgewerbemuseum noch mehrere Exemplare erhalten. Auf der

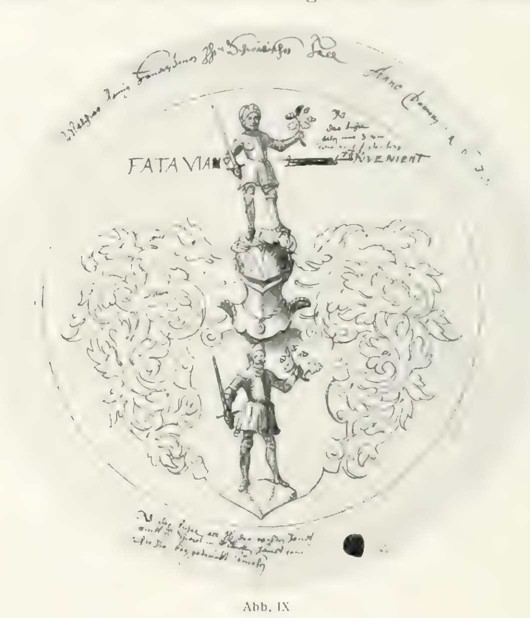


Abb. IX

[1]) Weyermann, Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1798, S. 151, 176, 279; vgl. Arbeiten der Gelehrten im Reich, S. 599.

[2]) Diözesan-Archiv von Schwaben 1892, IX, S. 77, 78 und XIV, S. 126.

Bibliothek dieses Museums (Mappe 3014, Hdz. 1886) fand ich zwei Visierungen für Rundscheiben, von denen eine hier reproduziert ist. Vgl. Abb. X.

Im 18. Jahrhundert war es mit der Glasmalerei noch trauriger bestellt. Die Scheibe mit David und Goliath 1742 (Nr. 123) liefert den besten Beweis dafür. Diese letzte Arbeit dürfte verwandt sein mit drei rechteckigen Scheiben, die ich in der Uracher Altertümersammlung vorfand und die ebenfalls um die Mitte des 18. Jahrhunderts anzusetzen sind. Sie bringen Darstellungen von Paulus' Bekehrung, Petrus' Befreiung aus dem Kerker und Stephanus' Steinigung. Interessant an diesen schlechtgezeichneten und mit aller Verkennung des Materials ausgeführten Stümperarbeiten ist nur, daß man bei denselben zum erstenmal in Schwaben eine grüne Glasmalerfarbe antrifft.

Aus dem Ende dieses Jahrhunderts ist uns noch ein Namen, wenn auch in keiner beglaubigten Arbeit, überliefert, des Glasmalers Joseph Schneider, Sohn von Leonhard Schneider, der Porträts, Historien und Landschaften auf Glas ausführte. Er etablierte sich zuerst in Pappenheim, wo er heiratete, reiste in den folgenden Jahren — wohl weil seine Kunst ihn nirgends dauernd ernähren konnte — mit seiner Familie in Deutschland herum, war 1786 in Ulm und kam endlich nach Frankreich, woselbst er starb. Er malte auch Porträts in Ölfarben, jedoch sollen seine Glasmalereien besser gefallen haben.[1])



Abb. X

Ein weiteres Zeugnis für das allmähliche Absterben der Glasmalerei besitzt unser Museum in der Bauernscheibe (Nr. 124) von Johann Gottlieb Eßlinger von Sulzbach an der Murr, 1788, die folgende Signatur trägt: „Oechsle, Hüttenmeister der Erlacher Glashütte, Harigel, Informator." Wir könnten hier schließen mit Lehmanns Bemerkung: „Schließlich erstarb die Fensterdekoration ganz in einer noch primitiveren Technik, welche sich darauf beschränkte, auf einzelne Glasscheibchen Sprüche und Blumen einzuritzen. Damit fand auch die schöne Sitte der Fenster- und Wappenschenkung ein glanzloses Ende."[2]) Eine geritzte Scheibe in unserem Museum mit dem Bildnis einer Fortuna und der Signatur „Franß Wentzel 1722." ist in das folgende Verzeichnis nicht aufgenommen worden, weil sie zur Glasmalerei nicht mehr gerechnet werden darf.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts erwachte die Glasmalerei wieder zu neuem Leben. Sie soll diese Erweckung hauptsächlich der Wiedereinführung des roten Überfangglases durch den Schwaben J. G. Bühler, Zinngießer in Urach (1761—1823), zu verdanken haben.

Bereits 1809 las man von ihm: „es sey ihm gelungen, die Kunst der alten Glasmalereien wieder zu entdecken".[3]) Der Berichterstatter erwähnte weiter: „Bühler, der

[1]) Weyermann, Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Ulm 1829, S. 490.

[2]) Lehmann, Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. XVII.

[3]) Leipziger Journal für Fabriken etc., Bd. I, S. 88. Vgl. Gessert, Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart 1839, S. 291.

schon viele Proben seiner Kunst für das In- und Ausland geliefert, arbeite in dem Augenblicke für ein Cabinet des Königs von Württemberg in den Anlagen von Monrepos, desgleichen für den großherzoglich-badenschen Hof, und zwar nach Zeichnungen, die ihm illuminirt und in wahrer Größe zugesendet wurden; auch liefere er Wappen und Inschriften auf Trinkgläser." Dieser Bühler scheint also auch der Unselige gewesen zu sein, der auserwählt war, so viele schwäbische Kunstwerke in Monrepos einer königlichen Spielerei opfern zu dürfen. Daß er der reinste Pfuscher war, beweist eine im Stuttgarter Museum erhaltene Wirtshausscheibe (Nr. 126) vom Jahre 1817, auf welcher in der Mitte ein mit Silbergelb gemalter Schild mit zwei verschlungenen, untereinanderstehenden Monogrammen: C. F. B. und R. S. B. zu sehen ist. Über dem Schild befindet sich ein Helm mit herunterhängender Blumengirlande auf der einen und einer Eichengirlande auf der anderen Seite. Außer Silbergelb hat Bühler nur Schwarzlot und Schmelzblau dafür verwendet. Ferner ist die Tafel mit altbekannten Wirtshausgedichten, und sind die Ecken mit kaltgemalten Engelsköpfen ausgefüllt; zweimal findet man die selbstgefällige Bemerkung: „Urach fecit Bühler" — „1817 Urach fecit J. G. Bühler". Nach Betrachtung dieser Leistung wird es kaum befremden, daß Bühler trotz der für sich selbst gemachten Reklame wieder in kurzem von der Bildfläche verschwand. Auch der Aufsatz im Morgenblatt[1]) nützte ihm nichts.

[1]) Morgenblatt 1818, 260 St. S. 1040.

Verzeichnis

von württembergischen Orten, in denen noch Glasgemälde erhalten sind.[1])

Mit Literaturangaben.

Bebenhausen, OA. Tübingen, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 208.
Heideloff: Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Stuttgart 1855.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 48.
Beschreibung des Oberamts Tübingen. Stuttgart 1867, S. 332.
C. Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Paulus: Die Cistercienser-Abtei Bebenhausen. Stuttgart 1886.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 344.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 278.

Bebenhausen, OA. Tübingen, Schloß.

Beinstein, OA. Waiblingen, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 226.

Biberach, Pflummernsche Kapelle.
Freiburger Diözesan-Archiv XIX. Freiburg 1887.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. 23.
Beck: Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg. 1896, S. 122.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 63.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, Oberamt Biberach. Eßlingen 1909, S. 50.

Bondorf, OA. Herrenberg, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 98.
Beschreibung des OA. Herrenberg 1855, S. 156.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 61.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, Schwarzwaldkreis. Eßlingen 1897, S. 118.

Bopfingen, OA. Neresheim, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 151.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 62.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 245.

Brackenheim, St. Johann.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 65.
Beschreibung des OA. Brackenheim. Stuttgart 1873, S. 164.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 45.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Brackenheim. Eßlingen 1889, S. 111.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 72.

Burgberg, OA. Heidenheim, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 92.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 73.

[1]) Da Verfasser keine Gelegenheit hatte, alle hier angeführten Orte zu besuchen, kann er nicht garantieren, daß alle in der Literatur verzeichneten Glasgemälde sich jetzt noch an Ort und Stelle befinden.

Creglingen, OA. Mergentheim, Herrgottskirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 135.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 88.
Beschreibung des OA. Mergentheim. Stuttgart 1880, S. 492.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 224.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 279.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 242.

Dagersheim, OA. Böblingen, Kirche.
Beschreibung des OA. Böblingen. Stuttgart und Tübingen 1850, S. 136.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 89.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 40.

Dietenheim, OA. Laupheim, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 241.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 95.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. 185.
Beck: Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg. 1896, S. 122–123.

Dotternhausen, OA. Rottweil, Kirche.
Beschreibung des OA. Rottweil. Stuttgart 1875, S. 384.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 303.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Rottweil. Eßlingen 1897, S. 336.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 212.

Effringen, OA. Nagold, Kirche.
Beschreibung des OA. Nagold. Stuttgart 1862, S. 157.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 237.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, Schwarzwaldkreis. Eßlingen 1897, S. 164.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 278.

Eglosheim, OA. Ludwigsburg, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 117.
Beschreibung des OA. Ludwigsburg. Stuttgart 1859. S. 209/210.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 105.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 204.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Ludwigsburg. Eßlingen 1889, S. 342.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 279.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 103.

Ehingen, Rathaus.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXII, 74.
Beschreibung des OA. Ehingen. Stuttgart 1883, S. 13.
Kolb: Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1889, Taf. 11.
Beck: Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg. 1896, S. 122.

Eriskirch, OA. Tettnang, Kirche.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 336.
Detzel: Alte Glasmalereien am Bodensee, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees. Lindau i. B. 1891, S. 52 ff.
Giefel: Zur Geschichte der Glasmalereien in der Eriskircher Pfarrkirche, Diözesan-Archiv von Schwaben, 21. Jahrg. Stuttgart 1903, S. 75–77.

Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 29 ff.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 119.

Eßlingen, Dionysiuskirche.
Kunstblatt 1834, Nr. 90.
Gessert: Die Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart und Tübingen 1839, S. 126.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 46.
Beschreibung des OA. Eßlingen. Stuttgart und Tübingen 1845, S. 99.
Heideloff: Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Stuttgart 1855, S. 56.
Lotz, Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 113.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 94.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Eßlingen. Eßlingen 1889, S. 177; abgebildet im Atlas.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 279.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 577.
Demmler: Die mittelalterliche Glasmalerei in Eßlingen, Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Ulm 1909, Nr. 5 ff.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 23 ff.

Eßlingen, Liebfrauenkirche.
Beschreibung des OA. Eßlingen. Stuttgart und Tübingen 1845, S. 102.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 114.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Eßlingen. Eßlingen 1889, S. 182; abgebildet im Atlas.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 278.
Demmler: Die mittelalterliche Glasmalerei in Eßlingen, Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Ulm 1909, Nr. 5 ff.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 23.

Eßlingen, Barfüßerkirche.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 113.
C. Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 95.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Eßlingen. Eßlingen 1889, S. 196; abgebildet im Atlas.
Kolb: Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1889, Taf. 9, 19.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 238.
Demmler: Die mittelalterliche Glasmalerei in Eßlingen, Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Ulm 1909, Nr. 5 ff.

Friedrichshafen, Schloß.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843.
Deutsches Correspondenz-Blatt 4, S. 97.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 128.
Mayer von Mayerfels: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees. Lindau i. B. 1882, S. 42 ff.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 337.
Kolb: Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1889, Taf. 30, 46.
Detzel: Alte Glasmalereien am Bodensee, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees. Lindau i. B. 1891, S. 52 ff.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 277.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 45.
Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrbuch der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33. Berlin 1912, S. 32.

Gmünd, Kreuzkirche, Taufkapelle.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 140.
Beschreibung des OA. Gmünd. Stuttgart 1870, S. 189.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 127.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Gmünd. Eßlingen 1907, S. 369, 381, Abb. S. 362.

Großbottwar, OA. Marbach, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 123.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 149, 150.
Beschreibung des OA. Marbach. Stuttgart 1866, S. 195.

Großglattbach, OA. Vaihingen, Kirche.
Beschreibung des OA. Vaihingen. Stuttgart 1856, S. 140.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 373.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Vaihingen. Eßlingen 1889, S. 473.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 279.

Gundelsheim, OA. Neckarsulm, Gottesackerkirche.
Beschreibung des OA. Gundelsheim. Stuttgart 1881, S. 370.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 240.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Neckarsulm. Eßlingen 1889, S. 439, Abb. S. 452.

Hall, St. Michaelskirche.
Mayer: Die St. Michaelskirche zu Hall in Schwaben, Schorns Kunstblatt 1834, S. 361, 367, 371.
Beschreibung des OA. Hall. Stuttgart 1847, S. 121.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 158.
Hausser: Schwäbisch Hall. Hall 1877, S. 69.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 144.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Hall. Eßlingen 1907, S. 501.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 21.

Hall, St. Katharinenkirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 85.
Beschreibung des OA. Hall. Stuttgart 1847, S. 124.
Merz: Die Kirche zu St. Katharina in Schwäb.-Hall samt ihren Denkmälern, 1851.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 158.
Hausser: Schwäbisch Hall. Hall 1877, S. 101, 102.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1888.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 146.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 279.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Hall. Eßlingen 1907, S. 517, Abb. im Atlas.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 171.

Heilbronn, St. Kilianskirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 96.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 168.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 158.

Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Heilbronn. Eßlingen 1889, S. 249.
Beschreibung des OA. Heilbronn. Stuttgart 1903, Bd. II, S. 20.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 92, 93.
Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrbuch der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33, Berlin 1912, S. 71 ff.

Heiligkreuztal, OA. Riedlingen, Kirche.
Beschreibung des OA. Riedlingen. Stuttgart 1827, S. 184.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 175.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 171.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 287.
Organ für christliche Kunst 6, S. 29.
Beck: Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg. Stuttgart 1896, S. 122.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 277.
Hauber: Heiligkreuztal, Schwäb. Chronik 1907, Nr. 539.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 182.

Herrenalb, OA. Neuenbürg, Pfarrkirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 156.
Beschreibung des OA. Neuenbürg. Stuttgart 1860, S. 170.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 177.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.

Herrenberg, Stiftskirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg, Stuttgart 1843, S. 98.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 177.

Hirsau, OA. Calw, Bibliotheksaal des Klosters.

Hüttlingen, OA. Aalen, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 4.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863. S. 189.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Aalen. Eßlingen 1907, S. 24.

Jagsthausen, OA. Neckarsulm, Schloß.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 146.

Ihlingen, OA. Horb, Kirche.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 170.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Horb. Eßlingen 1897, S. 151.

Ingelfingen, OA. Künzelsau, Kirche.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 193.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Beschreibung des OA. Künzelsau. Stuttgart 1883, S. 596, 597.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 179.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, Berlin 1908, S. 205.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 96.

Ingelfingen, OA. Künzelsau, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 108.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 193.
Beschreibung des OA. Künzelsau. Stuttgart 1883, S. 598, 599.

Kirchheim, OA. Neresheim, Kirche.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 212.

Beschreibung des OA. Neresheim. Stuttgart 1872, S. 343.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 248, 249.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 279.

Korb, OA. Waiblingen, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 227.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 222.

Langenburg, OA. Gerabronn, Kirche.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 122.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Gerabronn. Eßlingen 1907, S. 262, mit Abbildung.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 255.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 96.
Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrbuch der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33. Berlin 1912, S. 76.

Ludwigsburg, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg, Stuttgart 1843, S. 120.

Marbach, Alexanderkirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 122.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 267.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.

Mariäkappel, OA. Crailsheim, Kirche.
Beschreibung des OA. Crailsheim. Stuttgart 1884, S. 372.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 70.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Crailsheim. Eßlingen 1907, S. 72.

Munderkingen, OA. Ehingen, Rathaus.

Neu-Bulach, OA. Calw, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 33, 34.
Beschreibung des OA. Calw. Stuttgart 1860, S. 283.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 316.

Nürtingen, „Neuer Bau“.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 157.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 157.

Oberurbach, OA. Schorndorf, Kirche.
Beschreibung des OA. Schorndorf. Stuttgart 1851, S. 167 u. 168.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 357.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 317.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 367.

Öhringen, Stiftskirche.
Albrecht: Die Stiftskirche zu Öhringen. 1837.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 164.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 361.
Beschreibung des OA. Öhringen. Stuttgart 1865, S. 106.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Boher: Die Stiftskirche in Öhringen. Schwäb. Hall 1885, S. 71.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 263.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 94.

Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrb. der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33. Berlin 1912, S. 73.

Öhringen, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 164.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 361.
Beschreibung des OA. Öhringen. Stuttgart 1865, S. 115.

Öhringen, Schloß.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 361.

Ostdorf, OA. Balingen, Kirche.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 14.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Balingen. Eßlingen 1897, S. 32.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 277.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 371.

Owen, OA. Kirchheim, Marienkirche.
Beschreibung des OA. Kirchheim. Stuttgart 1842, S. 239.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 103.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 367.

Ravensburg, Stadtkirche.
Aufseß: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters I, S. 109.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 400.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 266.
Detzel: Alte Glasmalereien am Bodensee, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees. Lindau i. B. 1891, S. 64.
Heitz-Schreiber: Biblia pauperum. Straßburg 1903, S. 19.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 392.

Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 29 ff.

Ravensburg, Rathaus.
Beck: Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg. Stuttgart 1896, S. 122.

Reutlingen, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 171.
Beschreibung des OA. Reutlingen. Stuttgart 1893, S. 53 u. 54.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Reutlingen. Eßlingen 1897, S. 257.

Rodt, OA. Freudenstadt, Kirche.
Beschreibung des OA. Freudenstadt. Stuttgart 1858, S. 305.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 106.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Freudenstadt. Eßlingen 1897, S. 102.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 433.

Rosenfeld, OA. Sulz, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 201, 202.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 421.
Beschreibung des OA. Sulz. Stuttgart 1863, S. 237.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Sulz. Eßlingen 1897, S. 364.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 434.

Rottweil, Kreuzkirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 182.

Rheinwald: Rottweil und seine Sehenswürdigkeiten. Rottweil 1861, S. 8.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 426.
Beschreibung des OA. Rottweil. Stuttgart 1875, S. 180.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888. S. XXXXIV, 298.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Rottweil. Eßlingen 1897, S. 302.

Rottweil, Rathaus.
Beschreibung des OA. Rottweil. Stuttgart 1875, S. 197.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Rottweil. Eßlingen 1897, S. 322.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 447.

Schlaitdorf, OA. Tübingen, Pfarrhaus.
Beschreibung des OA. Tübingen. Stuttgart 1807, S. 467.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 349.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Tübingen. Eßlingen 1897, S. 429.

Schöntal, OA. Künzelsau, Kirche.
Beschreibung des OA. Künzelsau. Stuttgart 1883, S. 777.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 182.
Oidtmann: Die Glasmalerei II. Köln 1898, S. 280.

Stuttgart, K. Staatssammlung vaterländischer Altertümer.

Stuttgart, K. Landesgewerbemuseum.
Lehmann: Die ehemalige Sammlung schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle. München 1911, S. 127, Nr. 187, S. 130, Nr. 194.

Sulz, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 198.
Beschreibung des OA. Sulz. Stuttgart 1863, S. 97.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 507.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 331.
Beck: Alte Glasmalereien in Sulz a. N., Diözesan-Archiv von Schwaben IX. Stuttgart 1892, S. 60.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Sulz. Eßlingen 1894, S. 352.

Thüngental, OA. Hall, Kirche.
Beschreibung des OA. Hall. Stuttgart 1847, S. 266.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 514.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 152.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Hall. Eßlingen 1907, S. 650, Abb. S. 651.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 499.

Trichtingen, OA. Sulz, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 202.
Beschreibung des OA. Sulz. Stuttgart 1863, S. 258.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 334.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Sulz. Eßlingen 1897, S. 365.

Tübingen, Stiftskirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 205.
Jahreshefte des wirttenbergischen Alterthumsvereines, Bd. 1. Stuttgart 1844.

Haßler: Die Kunst- und Altertumsdenkmäler Württembergs, Württembergische Jahrbücher. Stuttgart 1862, S. 80.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 523.
Beschreibung des OA. Tübingen. Stuttgart 1867, S. 222.
Bunz: Die Stiftskirche zu Tübingen. Tübingen 1869, S. 66.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 341.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Tübingen. Eßlingen 1897, S. 386.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 504.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 47 ff.
Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrb. der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33. Berlin 1912, S. 33 ff., Abb. S. 36.

Tübingen, Rathaus.
Beschreibung des OA. Tübingen. Stuttgart 1867, S. 232, 233, 234.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 67.

Ulm, Münster.
Hüttenbücher.
Ulmer Urkunden 1442, 1444, 1447, 1455.
Haid: Ulm und sein Gebiet. Ulm 1786, S. 49.
Weyermann: Nachrichten von Gelehrten, Künstlern aus Ulm. Ulm 1798.
Füßli: Allgemeines Künstlerlexikon. Zürich 1799.
v. d. Hagen: Briefe in die Heimath I. 1818, S. 125.
Gessert: Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart und Tübingen 1839, S. 116, 135, 137.
Grüneisen und Mauch: Ulms Kunstleben im Mittelalter. Ulm 1840, S. 60.
Waagen: Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. 1843, S. 158.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 214.
Haßler: Beiträge im christlichen Kunstblatt 1859, Nr. 9, 10.
Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, 12. 1860, S. 61.
Haßler: Die Kunst- und Altertumsdenkmäler Württembergs, Württembergische Jahrbücher. Stuttgart 1862, S. 80.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 530.
Bucher: Technische Künste, Glasmalerei. S. 85.
Münsterblätter, 3. und 4. Heft, S. 125 und 126.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 356.
Kolb: Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1889, Taf. 16 u. 17.
Ottin: Le Vitrail. Paris 1896, S. 268.
Pfleiderer: Münsterbuch. Ulm, S. 15, 100, 103, 106, 107, 130, 177.
Beschreibung des OA. Ulm. Stuttgart 1897, S. 90, 91, 93.
Nübling: Ulm's Handel und Gewerbe im Mittelalter, Heft 5: Ulms Kaufhaus. Ulm 1900, S. 220.
Pfleiderer: Das Münster zu Ulm a. D. Ulm 1905, S. 49, 50.
Stadler: Hans Multscher und seine Werkstatt. Straßburg 1907, S. 43 ff.
Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 516.
Kehrer: Die Heiligen Drei Könige. Leipzig 1909, S. 248.
v. Falke: Lehnerts Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes I. 1909, S. 414.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911.
Fischer: Ulm (Berühmte Kunststätten 56). Leipzig 1912, S. 46, 95, 145 ff.

Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrb. der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33. Berlin 1912, S. 31 ff.

Ulm, Archiv.
Schorns Kunstblatt 1830, S. 7.
Gessert: Die Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart und Tübingen 1839, S. 131.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 531.

Ulm, Museum.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 532.

Ulm, Rathaus.
Beschreibung des OA. Ulm. Stuttgart 1897, S. 25.

Unterheimbach, OA. Weinsberg, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 236.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 533.

Upfingen, OA. Urach, Kirche.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 370.
Beschreibung des OA. Urach. Stuttgart 1909, S. 719.

Urach, Taufkapelle der Amanduskirche.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 535.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIII, 366.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg. OA. Urach, Eßlingen 1897, S. 464.
Beschreibung des OA. Urach. Stuttgart 1909, S. 529.
Frankl: Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 45 ff.
Frankl: Der Ulmer Glasmaler Hans Wild, Jahrb. der K. preußischen Kunstsammlungen, Bd. 33. Berlin 1912, S. 32, Abb. S. 33.

Urach, Altertümersammlung.

Wasseralfingen, OA. Aalen, Kirche.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 5.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 545.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Aalen. Eßlingen 1907, S. 37.

Weiler, OA. Weinsberg, Schloß.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 237.
Beschreibung des OA. Weinsberg. Stuttgart 1861, S. 380.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Weinsberg. Eßlingen 1889, S. 530.

Weinsberg, Kernerhaus.

Weißach, OA. Vaihingen, Rathaus.
(Stälin): Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 225.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 549.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Vaihingen. Eßlingen 1889, S. 489.

Westgartshausen, OA. Crailsheim, Kirche.
Beschreibung des OA. Crailsheim. Stuttgart 1884, S. 497.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 71.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Crailsheim, Eßlingen 1907, S. 85.

Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 553.

Wildberg, OA. Nagold, Rathaus.
Schorns Kunstblatt 1831, S. 380.
Gessert: Die Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart und Tübingen 1839, S. 131.
Beschreibung des OA. Nagold. Stuttgart 1861, S. 257.
Lotz: Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 577.
Schäfer: Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Nagold. Eßlingen 1897, S. 170.

Wittlingen, OA. Urach, Kirche.
Keppler: Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 370.
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, OA. Urach. Eßlingen 1897, S. 480.
Beschreibung des OA. Urach. Stuttgart 1909, S. 723.

Verzeichnis der Glasgemälde

1—7. **Verglasungen aus der Benediktinerkirche zu Alpirsbach.**

Erwerbung: Zuletzt waren diese Verglasungen im mittleren Fenster des 1400 erbauten gotischen Hauptchores eingesetzt. Bei einer Restauration der Kirche ließ sich eine stilgerechte Verwendung an Ort und Stelle nicht mehr erzielen. Die Fragmente wurden daher im Juli 1880 von der Domänendirektion der Staatssammlung überwiesen (Inventar II, Nr. 8686 a—i).

Literatur: (Stälin), Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 160; Stilfried, Altertümer und Kunstdenkmale des erlauchten Hauses Hohenzollern, Neue Folge, Bd. I 1859, S. 4; Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands II. Cassel 1863, S. 8; Karl Glatz, Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde. Straßburg 1877, S. 207; Kolb, Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1889, Heft 6, Taf. 31; Bilder aus dem K. Kunst- und Altertümer-Kabinett und der K. Staatssammlung vaterl. Kunst- und Altertumsdenkmale in Stuttgart. Stuttgart 1889; Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg, Inventar Schwarzwaldkreis. Stuttgart 1897, S. 214; H. Oidtmann, Die Glasmalerei I. Köln 1898, S. 212.

Schwäbisch, 1150—1200.

1. **Medaillonfenster mit Simson.** Rechts verläßt Simson mit dem roten eisenbeschlagenen Torflügel die im Hintergrund liegende Stadt Gasa. Er ist gekleidet in blaue, vorn und an den Ärmeln mit schwarzgelben Palmettenstreifen verbrämte Ärmeltunika. Ein grüner Mantel, von einer Spange auf der Schulter festgehalten, hängt über den Rücken herab. Er hat rote Beinlinge und spitzzulaufende schwarze Schuhe. Der Kopf, mit groß gemalten Augen, hat lange Nasareerzöpfe.

Auf der linken Hälfte sieht man Simson in derselben Tracht mit seinem Torflügel den Berg von Hebron emporsteigen. Als Hintergrund ein tiefes Blau. Zur Erklärung der beiden Darstellungen müssen die Zwickelbilder Nr. 2 in Betracht gezogen werden. (Vgl. Kunstgeschichtliches, S. 2, 3, 10, 18.) Abgebildet auf Tafel I.

Maß: Die zwei Halbkreise sind ungleich groß, sie messen 67 und 68,5 cm.

Technik: Vgl. S. 2, 3.

Erhaltung: Flickstücke sind der obere, aus Silbergelb hergestellte Palmettenrand, der obere und untere Teil des Torflügels, sowie das weißgelbe Glas mit den in Schwarzlot ausgesparten Säulchen des Gebäudes im Hintergrund. In der linken Hälfte ist der blaue Himmel fast ganz restauriert; alt sind nur die Stückchen ganz oben. Die blauen Flickstücke sehen dem alten Glas täuschend ähnlich. Man hat dazu absichtlich Glas von unegaler Farbe gewählt, und um die Patina zu imitieren, auf die Vorderseite eine schmutzige, ins Grünliche spielende Grundierung eingebrannt; wo das nicht ausreichte, hat man sogar hier und da die Rückseite mattiert. An einigen Stellen ist das Schwarzlot abgesprungen. Ferner sind noch einige verbleite Sprünge zu verzeichnen.

Bemerkungen: Mit Nr. 2 und 3 von demselben Meister.

Schwäbisch, 1150—1200.

2. **Zwickel mit Symbolen der Evangelisten Johannes und Markus.** Auf der rechten Hälfte ein dunkelvioletter Adlerkopf im Profil, mit roten und blaßvioletten Flügeln. Hinter dem Kopf ein gelber Heiligenschein mit Palmettenornament. In den Krallen hält der Adler ein dem Beschauer zugewandtes offenes Buch, worauf mit schwarzen Buchstaben: ASCENDO AD PATREM MEVM ET PATREM VESTRVM. Über dem Kopf



Nr. 2

befindet sich noch eine Bandrolle mit den im Schwarzlot ausradierten Buchstaben: S. IOHANNES. Auf der linken Hälfte ein gelber Löwenkopf im Profil mit grünem, sternenartig gemusterten Heiligenschein und roten und blaßvioletten Flügeln. Auch der Löwe hält ein Buch mit der Inschrift: VALDE MANE VENIT AD MONVMENTVM. Auf der gelben Bandrolle oben: MARCVS. Beide Evangelistensymbole sind auf blauem Grund angebracht und von einem weißen Rand eingefaßt, zur Hälfte mit Schwarzlot abgedeckt, in dem wieder weiße Quadrate ausgespart sind.

Die Zwickelbilder umschlossen das Medaillonbild mit Simson. Im Mittelalter galt Simson, der das Stadttor aushebt, als ein alttestamentliches symbolisches Vorbild (Typus), dessen Antitypus im Neuen Testament Christus war, der die Pforte des Grabes sprengt. Der Spruch: Valde mane venit ad monumentum bezieht sich folglich auf die Auferstehung. Der andere Spruch: Ascendo ad Patrem meum et Patrem vestrum mahnt offenbar an die Himmelfahrt Christi: mit dieser johanneischen Stelle (XX, 17) steht also der bergan steigende Simson in typologischer Beziehung. (Vergl. Kunstgeschichtliches, S. 2, 3.)

Maß: 72×33 cm.

Technik: Vergl. S. 2, 3.

Erhaltung: Der silbergelbe Löwenkopf ist neu, und offenbar nach den Löwenköpfen der Bordüren (Nr. 4—7) gemalt. Weitere Flickstücke sind die blaue Scheibe unter dem Löwen und das mittlere Stück Rot des rechten Adlerflügels.

Bemerkungen: Mit Nr. 1 und 3 von demselben Meister.



Nr. 3

3. **Schwäbisch, 1150 bis 1200.**

Fragment einer Ornamentverglasung. Grünes Bandgeflecht schlängelt sich über einen roten Hintergrund hin. Die blauen Ecken sind mit gelben Sternenrosetten ausgefüllt. Der schwarzweiße Rand zeigt dasselbe Muster von Nr. 2. (Vgl. Kunstgeschichtliches, S. 3.)

Maß: 29,5×41 cm.

Technik: Vgl. Nr. 1.

Erhaltung: Das Fragment ist nur zu zwei Drittel erhalten. Man muß sich die horizontalen grünen Bänder weiter durchgezogen denken. In den Ecken wiederholten sich die gelben Sternenrosetten, während der schwarzweiße Rand mit den ausgesparten Würfelchen den äußeren Abschluß bildete.

Bemerkungen: Mit Nr. 1 und 2 von demselben Meister.

Schwäbisch, um 1250.

4. **Bordüre.** Oben am Rand kleine, abwechselnd fahlblaue und gelbbraune Löwenköpfe, die weiße Perlengirlanden und gelbe, grüne und rote Ranken im Maul tragen, welche sich um die Perlenbänder hinschlingen. Das Ornament hebt sich von einem blauen Hintergrund ab. (Vgl. Kunstgeschichtliches, S. 3.) Abgebildet auf Tafel II.
Maß: 26×83,5 cm.
Technik: Vgl. S. 3.
Erhaltung: Etwa 10 Flickstücke.

5. **Bordüre,** wie Nr. 4.
Maß: 25,5×84 cm.
Technik: Vgl. S. 3.
Erhaltung: Etwa 3 Flickstücke.

6. **Bordüre,** wie Nr. 4.
Maß: 25,5×78 cm.
Technik: Vgl. S. 3.
Erhaltung: Sehr gut.

7. **Bordüre,** wie Nr. 4.
Maß: 25,5×81 cm.
Technik: Vgl. S. 3.
Erhaltung: 1 Flickstück.

Eßlinger Schule, um 1300.

8. **Figurenscheibe mit hl. Nikolaus.** Der Heilige ist in volles bischöfliches Ornat gekleidet: grünes, violettgefüttertes Meßgewand über einer reichen gelben, mit blauem Rand verbrämten Dalmatika. Die weiße Albe hängt ihm bis über die Füße. Über den Schultern ein gelbes Pallium. Auf dem Kopf trägt er eine gelbe Inful mit violettem Stirnreifen und grünem Mittelstreifen. In der weißbehandschuhten Linken hält er ein Buch und das Pedum, während die Rechte segnend erhoben ist. Er steht gegen einen rotdamaszierten Hintergrund unter einer gotischen, überwiegend gelben Architektur: zwei weißen Rahmensäulchen mit gelbblauen Kapitellen, darüber gelber Spitzbogen. (Vgl. Kunstgeschichtliches, S. 6, 10, 11.) Abgebildet auf Tafel III.
Maß: 71×24 cm.
Technik: Hüttenglas.
Erhaltung: Viele Sprünge. Die linke Hand und etwa sechs Stücke im Rand sind fast alle mit altem Glas restauriert. Auch der obere Randabschluß ist eine Ergänzung.
Erwerbung: Unbekannt.[1]
Bemerkungen: Mit Nr. 9 von demselben Meister.

Eßlinger Schule, um 1300.

9. **Spitzbogenfenster mit Engel** in grünem Gewand mit weißem, lose umgeschlagenem Humerale. Er schwebt mit goldenen Flügeln aus einer weißen Wolke herunter. Der Heiligenschein ist rot, damit er sich von den gelben Flügeln gut abhebt. Der Hinter-

[1]) Die Provenienzangaben einzelner Scheiben konnten infolge des Fehlens eines Inventars über die Sammlung des Württembergischen Altertumsvereins, die 1889 der Staatssammlung einverleibt wurde, nur unvollständig gemacht werden. Von etwa 19 Scheiben fehlt überhaupt jede Angabe.



Nr. 9

grund ist rot damasziert und das Ganze von einem Perlenstab eingefaßt. (Vgl. Kunstgeschichtliches, S. 6.)

Maß: 28 23,5 cm.
Technik: Wie Nr. 8.
Erhaltung: Gut. Ein Stück des Randes ist falsch eingesetzt.
Erwerbung: Unbekannt.
Bemerkungen: Mit Nr. 8 von demselben Meister.

Schwäbisch, 1300—1350.

10. **Medaillon einer Maßwerkfüllung.** In der Mitte eine kleine fünfblättrige rote Rosette, um die sich acht Ahornblätter symmetrisch hingruppieren und die von einem

gebogten Rand eingeschlossen sind. Das Ganze ist weiß eingerahmt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 3.)

Maß: 20,5 cm Durchmesser.
Technik: Hüttenglas.
Erhaltung: Gut.
Erwerbung: Unbekannt.
Bemerkungen: Mit Nr. 11 und 12 wahrscheinlich aus derselben Werkstatt.

Schwäbisch, 1300—1350.

11. **Fragment einer vierpaßartigen Maßwerkfüllung.** In der Mitte, wo vier Kreise einander berühren, befindet sich eine kleine rote Rosette, mit Blattornament ausgefüllt. In die von den einzelnen Kreisen gegenseitig überschnittenen Flächen sind kleine Stücke blaues Glas eingesetzt. In jedem Kreis ein stilisiertes Efeublatt. (Vergl. Kunstgeschichtliches S. 3.)

Maß: 10,5 cm Durchmesser.
Technik: Hüttenglas.
Erhaltung: Ein Blatt ist mit altem Glas restauriert.
Erwerbung: Unbekannt.
Bemerkungen: Mit Nr. 10 und 12 wahrscheinlich aus derselben Werkstatt.



Nr. 10

Schwäbisch, 1300—1350.

12. **Fragment einer Maßwerkfüllung.** Spitzbogenform. Auf rotem Grund drei kleeblattartig angeordnete weiße Eichenblätter an einem gelben Stiel. Ringsum ein breiter weißer Rand. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 3.)

Maß: 17×16 cm.
Technik: Hüttenglas.
Erhaltung: Gut.
Erwerbung: Unbekannt.
Bemerkungen: Mit Nr. 10 und 11 wahrscheinlich aus derselben Werkstatt.

Oberschwäbisch, 1330—1350.

13. **Fragment mit Christus am Kreuz.** Christus mit gelbem Heiligenschein, ohne Dornenkrone und mit breitem Lendentuch, hängt an einem blauen Kreuz, das sich vom roten Hintergrund abhebt. Neben dem Kreuz waren früher wahrscheinlich Maria und Johannes. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 5.)

Maß: 41,5×28 cm.
Technik: Hüttenglas.
Erhaltung: Die rechte Hand Christi ist mit einem Stück alten gelben Glases, worauf stilisiertes Blattornament, geflickt.

Erwerbung: Im Juni 1890 von der Stiftungspflege Breitenholz, OA. Herrenberg, erworben (Inventar II, Nr. 10139).

14.



Nr. 11

Württembergisch-Fränkisch, 1350 - 1400.

Fragment eines Hohenlohischen Wappens. Vom Wappen sind nur die zwei unteren Quartiere erhalten: 3. ein nach rechts gekehrter, aufrechtstehender schwarzer Löwe in Gold, 4. zwei übereinanderstehende, nach rechts schreitende schwarze Panther mit untergeschlagenem Schwanz in Silber. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 335—338).

Maß: 12×20 cm.

Technik: Gelbes Hüttenglas und Schwarzlot.
Erhaltung: Ein verbleiter Sprung.
Erwerbung: Unbekannt.

15—25. **Verglasungen aus dem Chor der Kirche zu Stöckenburg.**

Erwerbung: Im April 1892 von der Stiftungspflege Stöckenburg durch Architekt Elsäßer erworben (Inventar II, Nr. 10349 a—l).

Literatur: Beschreibung des OA. Hall. Stuttgart und Tübingen 1847, S. 300; Lotz, Statistik der deutschen Kunst II. Cassel 1863, S. 537; Schäfer, Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881; Keppler, Württembergs kirchliche Kunstaltertümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 154; Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Inventar, Jagstkreis. Eßlingen 1907, S. 672, 681, Abb. S. 672, 673; Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III. Berlin 1908, S. 484; Frankl, Beiträge zur Geschichte der süddeutschen Glasmalerei im 15. Jahrhundert (Dissertation). Straßburg 1911, S. 21; Leo Balet: Die Stöckenburger Glasfenster, Antiquitätenzeitung 19. Jahrg. Stuttgart 1911, Nr. 28.



Nr. 12

Württembergisch-Fränkisch, nach 1400.

15. **Figurenscheibe mit Stifterin von Vellberg, geborener von Rosenberg.** Sie ist in violettes Gewand, schwarzen, mit Hermelin gefütterten Mantel und weißes Kopftuch gekleidet und kniet in halbschwebender Haltung. Zu ihren



Tafel II. Nr. 4. Bordüre aus der Benediktiner-kirche zu Alpirsbach, um 1250

Füßen das gestürzte Wappen von Rosenberg, geteilt und oben sechsmal Silber und Rot, unten sechsmal Rot und Silber gespalten. Helmzier und Decken fehlen. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 652, 653.)[1] Der Hintergrund ist mit grünen und gelben Quadraten teppichartig gemustert. Der Rand ist halb



Nr. 13

weiß, halb schwarz und abwechselnd mit ausgesparten Perlen und kleinen S-Linien verziert. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8, 9, 11, 20.)

[1]) Die Beschreibung der inhaltlichen Darstellung der Glasgemälde schließt die prinzipielle Schilderung aller Wappen ein. Johannes Schinnerer gibt in seinem ausgezeichneten Katalog des Bayerischen National-Museums nur jene Wappen ausführlich an, die bei Siebmacher nicht zu finden sind. Aber in Anbetracht der häufigen Abweichungen von den offiziellen Angaben erschien auch dem bekannten Heraldiker Herrn Friedrich Baron von Gaisberg-Schöckingen die Beschreibung sämtlicher Wappen angebrachter. — An dieser Stelle spreche ich Herrn Baron von Gaisberg meinen verbindlichsten Dank aus für das meiner Arbeit bezeigte gütige Interesse. — Der Einheitlichkeit halber ist auch bei der Beschreibung der Bilder unter „rechts“ und „links“ immer das heraldische zu verstehen.

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Schlecht. Geflickt sind das untere Stück des violetten Gewandes, drei Stücke im schwarzen Mantel, ein rotes und ein weißes Stück in der oberen Hälfte des Wappens, mehrere Stücke im Hintergrund und im Rand.

Bemerkungen: Das Gegenstück zu dieser Scheibe mit der Darstellung ihres Gemahls fehlt. Die vier übrigen Ritter halte ich wegen ihres jugendlichen Aussehens für ihre vier Söhne. Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, nach 1400.

16. **Figurenscheibe mit Stifter von Vellberg.** Er hat einen stahlblauen Malienschurz zur Deckung des Unterleibs über einem violett und blau geteilten („mi-parti") Waffenhemd, das unten und am Schulterkragen mit kleinen aufgestickten Ranken verziert ist. Die Beine sind mit vor- und rückwärts schützenden Schienen und Kniekapseln gepanzert. Zu Füßen das gestürzte Wappen von Vellberg, das in Blau einen silbernen Flug und ein goldenes rechtes Obereck führt. Helmkleinod und Decken fehlen. (Vergl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 905, 906.) Der gelbe und weiße Hintergrund zeigt dasselbe Muster wie von Nr. 15. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8, 9, 11, 20.)



Nr. 14

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Mangelhaft. Im Wappen ist das Obereck ergänzt. Ebenso ist der ganze Hintergrund mit altem und neuem Glas restauriert. Der Rand ist mit Ausnahme von wenigen Stücken ganz neu.

Bemerkungen: Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, nach 1400.

17. **Figurenscheibe mit Stifter von Vellberg.** Über der Rüstung hat er ein ähnliches Waffenhemd wie der Ritter von Nr. 16, nur an Stelle des Malienschurzes einen nach der damaligen Mode sehr nieder getragenen metallenen Rittergürtel. Zu seinen Füßen dasselbe Wappen von Nr. 16. Der Hintergrund ist grün und gelb gewürfelt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8, 9, 11, 20.)

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Mangelhaft. Der Ärmel ist ganz neu. Der Restaurator hat offenbar die Stickerei des Schulterkragens nicht verstanden und das Rankenmotiv auf dem Ärmel weitergeführt. Der Hintergrund hat etwa drei Flickstücke.

Bemerkungen: Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, nach 1400.

18. **Figurenscheibe mit Stifter von Vellberg.** Über dem schwarzen Leibrock tragt er eine stahlblaue Rüstung: Brustplatte, Schulterstücke, geflochtenen Schurz, Beinschiene und Kniekapsel. Vor ihm das Wappen von Vellberg. Der Hintergrund ist gelb und weiß gewürfelt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8, 9, 11, 20.)


Nr. 15


Nr. 16

Maß: 75×31 cm.
Technik: Hüttenglas.
Erhaltung: Schlecht. Der schwarze Leibrock ist neu, ebenso das Obereck des Wappens, sowie fast der ganze Hintergrund und Rand.
Bemerkungen: Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, nach 1400.

19. **Figurenscheibe mit Stifter von Vellberg.** Er ist gekleidet in violettes Wams, am Hals, an den Ärmeln und unten mit Hermelin verbrämt. Das Kleid wird von einem


Nr. 17


Nr. 18

Rittergürtel zusammengehalten. Die blaue Kopfbedeckung hängt nach der damaligen Mode an einer langen Sendelbinde über die linke Schulter. Zu Füßen das gestürzte Wappen von Vellberg. Der Hintergrund weist grüne und weiße Quadrate auf. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8, 9, 11, 20.)

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Schlecht. Im Gewand drei violette und ein weißes Flickstück, im Wappen ein gelbes und ein weißes. Der Hintergrund und der Rand sind ebenfalls sehr restauriert.

Bemerkungen: Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, um 1410.

20. **Figurenscheibe mit dem hl. Georg.** Er hat ein weißes, grüngefüttertes, bis an die Knie reichendes Waffenhemd mit weiten, geschlitzten Ärmeln über einer stahlblauen



Tafel III. Nr. 6. Figurenscheibe
mit dem H. Nikolaus, um

Rüstung. Auf das Waffenhemd, das von einem nieder getragenen goldenen Rittergürtel zusammengehalten wird, ist ein großes rotes Kreuz gestickt. In der linken Hand hält er eine Lanze mit weißer Fahne mit einem ähnlichen roten Kreuz. Über dem Kopf ein großer violetter Heiligenschein. Der Hintergrund ist grün damasziert, der Boden gelb mit Pflanzenmotiven. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 7, 8, 9, 10, 20.) Abgebildet auf Tafel IV.

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Sehr gut. Der Rock ist mit einem neuen weißen Stück geflickt.

Bemerkung: Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, um 1410.

21. **Figurenscheibe mit dem hl. Siegmund.** Der Heilige ist in königlichem Ornat, blauem Unterkleid und grünem, reich mit Hermelin gefüttertem Überhang, der bis an



Nr. 19



Nr. 21



Nr. 22



Tafel IV. Nr. 20. Figurenscheibe mit dem hl. Georg aus der Kirche zu Stöckenburg. um 1410

die Knie reicht, dargestellt. Auf dem Kopf trägt er eine Mütze mit breiten, aufgeschlagenen Hermelinkrempen. In der rechten Hand hält er ein Schwert, während die Linke zum Redegestus erhoben ist. Der Heiligenschein ist gelb, der Hintergrund violett, der Boden gelb. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8, 9, 10, 20.)



Nr. 23



Nr. 24

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Gut. Oben rechts im Hintergrund ein geflicktes violettes Stück und im Rand mehrere weiße Stücke.

Bemerkungen: Nr. 15—21 sind von demselben Meister.

Württembergisch-Fränkisch, um 1420—1430.

22. **Figurenscheibe mit Christus am Kreuz.** In der Mitte hängt Christus mit gelbem Heiligenschein und weißem Lendentuch an einem hochgelben Kreuz. Links steht Maria

mit gefalteten Händen, in weißem Mantel über violettem Kleid, rechts der zum Christus hinaufschauende hl. Johannes in violettem Mantel über gelbem Kleid. In der Hand trägt er ein gelbes Buch. Auch der Boden ist gelb, während der Hintergrund blau damasziert ist. Der untere Teil der Tafel zeigt eine Verzierung von Grisailledreiblättern, abwechselnd mit farbigen fünfblättrigen Rosetten, mit welcher Verzierung das Fenster früher wahrscheinlich vollends ausgefüllt war. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8—11, 20.)

Maß: 75 × 31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Sehr gut. Geflickt sind nur ein paar blaue Stücke im damaszierten Hintergrund und im Rand.

Bemerkungen: Nr. 22—24 sind aus derselben Werkstatt der Nr. 15—21.



Nr. 23

Württembergisch-Fränkisch, um 1420—1430.

23. **Figurenscheibe mit der Schmerzensmutter.** Dieselbe Maria der vorigen Tafel in genau derselben Haltung steht auf einem erhöhten Boden. Ein Schwert steckt ihr in der Brust. Unter ihr, auf dem unteren Drittel der Tafel, ebenfalls auf blau damasziertem Grund, das Wappen von Anna von Neipperg, der Gattin Volkarts von Vellberg. Das Wappen hat in Rot drei (2.1) Ringe. Helmzier: silberne Krone und zwei geschlossene Flüge in Farben und Figuren des Schildes. Decken rot. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 542, 543.) Gegenstück zu Nr. 24. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8—12, 19, 20.)

Maß: 75 × 31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Sehr gut. Im Rand einige Flickstücke.

Bemerkungen: Nr. 22—24 sind aus derselben Werkstatt der Nr. 15—21.

Württembergisch-Fränkisch, um 1420—1430.

24. **Figurenscheibe mit dem Mann der Schmerzen** oder Fronleichnam (Misericordiaebild). Christus mit dem Lendentuch, der Dornenkrone und den Wundmalen steht auf gelbem Boden, auf derselben Höhe wie die Schmerzensmutter. Unten das Wappen von Volkart von Vellberg, das in Blau einen silbernen Flug und ein goldenes rechtes Obereck führt. Als Helmkleinod einen silbernen Flug. Decken silber. Das Wappen ist nicht auf blaudamasziertem Grund angebracht, sondern wegen der bekannten rhythmischen Farbenverschiebung auf Rot. Gegenstück zu Nr. 23. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8—11, 20.)

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Das goldene Obereck im Wappen und etwa vier Stücke im Rand sind neu. Das große rote Stück scheint eine Flickerei mit altem Überfangglas zu sein.

Bemerkungen: Nr. 22—24 sind aus derselben Werkstatt der Nr. 15—21.



Nr. 26

Württembergisch-Fränkisch, nach 1450.

25. **Figurenscheibe mit Standfigur der Madonna mit Kind.** Maria ist in blauen, grüngefütterten Mantel und violettes Gewand gekleidet. Das nackte Jesuskind sitzt, zurückschauend, auf ihrem rechten Arm. In der linken Hand hält sie einen Apfel. Sie steht unter einem weißen Baldachin, auf dem drei rote Fialen mit Krabben. Die untere Hälfte des Hintergrundes ist rot, weil der Baldachin weiß, die obere Hälfte blau, weil die Fialen rot sind. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 8—11, 20.)

Maß: 75×31 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Gut. Geflickt ist der blaue Ärmel, ein paar rote Stücke im Hintergrund, ein Stück vom Himmel und etwa drei Stücke im Rand. (Vgl. S. 11.)

Ulmer Schule, um 1460.

26. **Tafel mit musizierenden Engeln.** Der auf einer goldenen Geige spielende Engel ist in ein grünes Gewand gekleidet und hat weißrote Flügel. Der andere klimpert auf einer Laute und ist in Blau gekleidet mit rotgrünen Flügeln. Als Hintergrund ein blauer Nachthimmel mit goldenen Sternen. Perspektivisch vertiefte Architekturumrahmung, aus weißen und blauen Sternen bestehend. Oben eine vorspringende Konsole mit Lisenenverzierung am Rand. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 13—14.)



Nr. 27

Maß: 56×56 cm.

Technik: Hüttenglas.

Erhaltung: Vgl. S. 13.

Erwerbung: Stammt aus einer Kirche in der Nähe von Ulm. Im Juli 1871 von Oberstudienrat Dr. Hassler erworben (Inventar I, Nr. 1276b).

Württembergisch-Fränkisch, um 1460.

27. **Figurenscheibe mit lehrendem Christus.** Christus mit grünem, ornamentiertem Heiligenschein mit eingeschriebenem Tatzenkreuz, ist in violettes Gewand und weißen, grüngefütterten Mantel gekleidet. In der Linken trägt er ein Buch, die Rechte hat er

zum Redegestus erhoben. Hinter der Halbfigur eine goldene Mandorla, die über einen roten Grund ausstrahlt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 12.)

Maß: 56×42,5 cm.

Technik: Hüttenglas. Die Schatten sind in Tuschmanier mit schlechtem Schwarzlot aufgesetzt, das stellenweise abgefallen, hie und da wieder frisch aufgetragen ist.

Erhaltung: Der Zusatz, der den spitzbogigen Abschluß zu einem Viereck ausfüllt, datiert von einer späteren Renovierung. Besonders störend ist eine im Kleid Christi eingeflickte orangefarbene Scheibe.

Erwerbung: Unbekannt.



Nr. 29



Nr. 28

Hans Wild, Ulm, 1476—1478.

28. **Figurenscheibe mit kniender Frau.** Sie kniet auf braunem Fliesenboden und ist gekleidet in goldbrokatiertes Gewand. In der Hand hält sie einen Rosenkranz. Der Hintergrund ist blau damasziert, das Ganze von einfachen Rahmensäulchen mit Rundbogen in Grisaille eingerahmt. Gegenstück zu Nr. 29. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 16.)

Maß: 85×46 cm.

Technik: Soweit aus den dürftigen Resten zu ersehen, ist Hüttenglas verwendet und Kunstgelb, das ausnahmsweise auf die Vorderseite aufgetragen erscheint.

Erhaltung: Sehr schlecht. Die ganze Figur ist mit Ausnahme der Hand und eines kleinen Stücks Ärmel neu und mit wenig Kunstverständnis von Glasmaler Pfort 1857 restauriert. Sie war selbstverständlich eine Stifterin. Auch der Hintergrund ist mit Ausnahme weniger Stücke vollständig geflickt und hier und da sogar mit rotem Glas. Der Fliesenboden ist ebenfalls ganz neu, ebenso die Architektur mit Ausnahme eines einzigen Stücks Säulenschacht.



Nr. 30

Erwerbung: Stammt aus der Stiftskirche zu Tübingen. Im März 1884 vom Kameralamt Tübingen (Domänendirektion) übergeben (Inventar II, Nr. 8980).

Bemerkungen: Ursprünglich stellte die Scheibe wahrscheinlich die Gemahlin des Grafen Eberhard von Württemberg, Barbara von Gonzaga, dar.

Hans Wild, Ulm, 1476—1478.

29. **Figurenscheibe mit kniendem Ritter.** Er betet mit gefalteten Händen und etwas erhobenem Blick Er ist in voller Rüstung, nur das Gesicht und die Hände sind freigelassen. Boden, Hintergrund und Umrahmung wie Nr. 28. Gegenstück zu Nr. 28. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 16.)



Nr. 31

Maß: 85×45 cm.

Technik: Vgl. Nr. 28. Das Silbergelb ist auch hier wieder auf der Vorderseite angebracht.

Erhaltung: Schlecht. Der Hals mit den Schultern, die ganze untere Körperhälfte mit Ausnahme des linken Beins und des rechten Fußes sind neu. Der Hintergrund hat auch nur wenige alte Stücke, der Boden ebenfalls. Die Architekturumrahmung ist mit Ausnahme eines Basements und eines Stückes Schacht gleichfalls ganz renoviert. Oben hat der Restaurator ein Stück falsch eingesetzt.

Erwerbung: Vgl. Nr. 28.

Bemerkungen: Der Dargestellte dürfte Graf Eberhard von Württemberg (1457 bis 1496) sein.

Württembergisch-Fränkisch, um 1480.

30. **Figurenscheibe mit der hl. Barbara.** Die Heilige ist in weißes Gewand und grünen Mantel gekleidet, der am Hals von einer goldenen Spange zusammengehalten

wird. In der rechten, vom Mantel verdeckten Hand trägt sie einen goldenen Kelch, über dem eine Hostie schwebt, während die linke Hand auf die Brust gelegt ist. Ihr langes Haar konturiert den Oberkörper. Über dem Kopf ein großer Heiligenschein. Hinter der Figur zeigt sich ein violett damaszierter Hintergrund zwischen zwei dünnen Rahmensäulchen mit blauen Basementen und purpurnen Kapitellen, die einen in Grisaille ausgeführten gotischen Baldachin tragen. Letzterer ist seitwärts mit zwei Medaillons



Nr. 33

verziert mit Evangelistensymbolen, von denen nur noch eines (Markus) erkennbar ist. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 12.)

Maß: 64×31,5 cm.

Technik: Hüttenglas. Die Fleischfarbe ist rosaartig.

Erhaltung: Gut. Oben in der Architektur ist ein weißes, im Hintergrund sind zwei sehr störende gelbe Flickstücke. Der größte Teil des Heiligenscheins ist ebenfalls eine Restauration.

Erwerbung: Stammt aus der Kirche zu Haarburg-Laufen, OA. Gaildorf. Im Dezember 1892 von dem Kirchengemeinderat daselbst erworben (Inventar II, Nr. 10384).



Tafel V. Nr. 32. Rundscheibe mit Wappen des Abtes Hieronymus Hulzing aus dem Kloster Alpirsbach, Hausbuchmeister 1482

Werkstatt Hans Wild, Ulm, um 1480.

31. **Medaillon mit harfespielendem Engel.** Er hat Korkzieherlocken und ist in weißes Gewand mit weiten Ärmeln und aufgestülpte Reifenmütze gekleidet. Vor sich hält er eine Harfe, auf der er klimpert. Der Hintergrund ist blau damasziert. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 16, 18.)



Nr. 31

Maß: 19,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und blaues Hüttenglas.

Erhaltung: Das rote Stück im Kleid ist geflickt. Im Hintergrund oben ist ebenfalls ein Flickstück.

Erwerbung: Unbekannt.

2—35. **Runde Wappenscheiben.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 18—21.)

Technik: Silbergelb, roter Ausschliff.

Erwerbung: Aus dem ehemaligen Kloster Alpirsbach. Geschenk von Gutsbesitzer Joh. Killgus in Schömberg, OA. Freudenstadt, Mai 1865 (Inventar I, Nr. 682 bis 685).

Literatur: (Stälin), Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 160; Beschreibung des Oberamts Oberndorf. Stuttgart 1872, S. 779; Glatz, Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde. Straßburg 1877, S. 207. Deutscher Herold 25, Berlin 1894, S. 52; Heyd, Diözesan-Archiv von Schwaben XXI. Stuttgart 1903; Schwäbische Kronik Nr. 539, 1907.



Nr. 35

Hausbuchmeister, 1482.

32. **Rundscheibe mit Wappen des Abtes Hieronymus Hulzing**. In Gold ein schwimmender silberner Fisch von einem sechsstrahligen silbernen Stern überhöht. Über dem Wappen Inful und Pedum. Als Prachtstücke zwei Engel mit goldenen Haaren und roten bzw. violetten Flügeln. Einer ist in weißem, der andere in gelbem Gewand. Sie stehen auf einem saftigen Rasen gegen blauen Hintergrund. Gelber Rand mit in Schwarzlot ausgesparten, schräg liegenden Ästchen. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 18—21, 32.) Abgebildet auf Tafel V.

Maß: 36 cm Durchmesser.

Erhaltung: Ein paar verbleite Sprünge.

Bemerkungen: Hieronymus Hulzing wurde 1480 zum Abt ernannt, starb 17. Mai 1495. (Vgl. Sattler, Historische Beschreibung von Württemberg. Stuttgart 1762, S. 276.)

Hausbuchmeister, 1482.

33. **Rundscheibe mit württembergischem Wappen,** wie es von 1446 bis 1495 war. Geviert: 1. und 4. (Stammwappen) drei quer übereinanderliegende schwarze Hirschstangen in Gold, 2. und 3. (Mömpelgard) zwei abgewendete Barben, Gold in Rot. Helmzier: rotes Hifthorn mit goldenem Band, das Mundstück mit drei Federn, blauweißrot besteckt. Decken: rechts rot, links gold. Der Hintergrund ist blau damasziert. Gelber Rand mit in Schwarzlot ausgesparter Verzierung: schräg liegende Ästchen. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 12, 18—21.)

Maß: 37 cm Durchmesser.

Erhaltung: Einige verbleite Sprünge.

Bemerkungen: Stifter des Wappens war Graf Eberhard von Württemberg (1457 bis 1496). (Vgl. Glatz, Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde. Straßburg 1877, S. 100.)



Nr. 36

Hausbuchmeister, 1482.

34. **Rundscheibe mit Wappen von Schauenburg.** In Silber ein goldener Schild von blauen Wolken umrandet. Über dem ganzen Schild liegt ein rotes Andreaskreuz. Kleinod: ein rot und blau geteilt gekleideter Weibsbildrumpf, gekrönt und wachsend, statt der Arme zwei Büffelhörner, jedes am Außenrand mit drei silbernen Schellen besetzt. Decken: rechts rot und links blau. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. II, Abt. 6, S. 13, Taf. 10; Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 678.) Der Hintergrund ist violett damasziert. Rand wie bei Nr. 32. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 18—21.)

Maß: 37 cm Durchmesser.

Erhaltung: Der Hintergrund hat vier Flickstücke. Ein paar verbleite Sprünge.

Bemerkungen: Der Stifter dieser Scheibe dürfte Melchior von Schauenburg sein. Am 15. April 1482 vereinigten sich Graf Heinrich von Fürstenberg und Abt Hieronymus von Alpirsbach unter Vermittlung des Abts Georgius von St. Jörgen, des Hans von Neuneck, Obervogt vom Schwarzwald, Ludwigs von Emershofen, Vogt von Hornberg, und Melchiors von Schauenburg über mehrere Leibeigenschaften beiderseitiger Untertanen (vgl. Glatz, Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde. Straßburg 1877, S. 345).

Hausbuchmeister, 1482.

35. **Rundscheibe mit Wappen von Reckenbach.** In Gold ein nach rechts aufspringender Bracken, sein rechter Vorderlauf und Halsband silber. Helmzier: der Bracken

wachsend in Farben und Figuren des Schildes. Decken: gold. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 620.) Der Hintergrund ist rot damasziert, der Rand wie bei Nr. 32. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 18—21.)

Maß: 37 cm Durchmesser.

Erhaltung: Verbleite Sprünge und drei Flickstücke im Hintergrund.

Bemerkungen: Im Fürstenbergischen Urkundenbuch 4, Nr. 23, wird von einem Hans von Reckenbach, Vogt von Hornberg. berichtet, daß er am 15. April Schiedsmann für Abt Hieronymus Hulzing von Alpirsbach war. Das Kloster hatte mit dem im Amt Oberndorf begüterten Reckenbach nähere Beziehungen. So beruft sich der Abt Jakob Hohenreuter um 1550 auf Herrn von Reckenbach (vgl. Glatz, Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde. Straßburg 1877, S. 161).

Ulm, 1480—1490.

36. **Medaillon mit betender Frau.** Sie ist in schwarzen, reich mit Hermelin verbrämten Mantel gekleidet, und hat nach der damaligen Mode ein weißes Kopftuch umgeschlagen, dessen Binde über die zum Beten zusammengelegten Hände herunterfällt. Eine goldblonde Haarsträhne hängt unter dem Kopftuch hervor. Der Hintergrund ist rot damasziert. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 21.)

Maß: 15 cm Durchmesser.

Technik: Rotes Überfangglas, Silbergelb, alles weitere grau in grau gemalt.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Unbekannt.



Nr. 37

Süddeutsch, 1480—1490.

37. **Dreipaß mit Wappen eines Bischofs.** Das erste Wappen hat ein silbernes Tatzenkreuz mit Fuß in Rot, das zweite (Grafen von Bregenz) einen silbernen Hermelinschild, das dritte (Grafen von Berg-Schelklingen-Burgau) ist achtmal rot und weiß geschrägt. Der Hintergrund ist blau. Die Wappen sind von drei gelben Halbkreisen eingefaßt mit grünen Krabben an den Berührungspunkten.

Maß: 27 × 28 cm.

Technik: Hüttenglas, Silbergelb.

Erhaltung: Über dem ersten Wappen fehlt der gelbe Randabschluß. Das zweite Wappen hat zwei Flickstückchen. Im dritten Wappen fehlen zwei rote und ein weißes Stück. Mehrere Sprünge.

Erwerbung: Unbekannt.

38—39. **Rundscheiben mit Wappen von Neipperg.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 12, 34.)

Technik: Prächtiges, goldbraunes Silbergelb, roter Überfang.

Erwerbung: Unbekannt.

Württembergisch-Fränkisch, 1488.

38. **Wappenscheibe von Engelhard von Neipperg.** In Silber drei (2.1) silberne Ringe. Als Helmkleinod eine Krone und zwei geschlossene Flüge in Farben und Figuren des Schildes. Decken: rot und silber. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 542, 543.) Das Wappen hat einen blaugemusterten



Nr. 39

Hintergrund und ist von einem gelben Rahmen mit Zierfüllung umgeben, mit der Inschrift: **engelhart . . . .neiperg Ritter 1488.** Gegenstück zu Nr. 39. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 12, 34.)

Maß: 32,5 cm Durchmesser.

Erhaltung: Schlecht. Schild und Helmzier sind mit grünlichem Glas überdeckt. In der Helmzier fehlt eine Ecke. Viele Sprünge und Risse. In den Rand ist ein Stück einer anderen Scheibe eingeflickt, worauf noch lesbar: R, BALEY.

Bemerkungen: Er war Vogt zu Heidelberg und verheiratet mit einer Frau von Stöffel. Am 30. April 1460 wurde er bei Heidelberg gefangen, bald aber wieder frei. Den 4. Juli 1460 war er in der Schlacht bei Pfeddersheim, den 30. Juni 1462

in der Schlacht bei Seckenheim für die Pfalz, 1471 in dem kurpfälzischen Belagerungsheer vor Wachenheim an der Hardt. 1473 wurde er kurpfälzischer Hofmarschall, 1474 mit einem Teil am Bergwerk zu Kollenberg bedacht und Viztum zu Neustadt. 1479 erscheint er auf dem Turnier zu Würzburg, 1481 zu Heidelberg. Vom Kaiser wurde er 1488 aufgefordert, in den Schwäbischen Bund zu treten, 1489 aber war er Ausschuß der Ritterschaft des Kraichgaus, als gegen die Teilnahme an diesem Bunde protestiert wurde. Er starb 1495. (Vgl. Beschreibung des Oberamts Brackenheim. Stuttgart 1873, S. 341, 342; Karl Klunzinger, Die Edlen von Neipperg und ihre Wohnsitze Neipperg und Schwaigern. Stuttgart 1840, S. 15 ff.) Die Rundscheiben Nr. 38 und 39 sind von demselben Meister.



Nr. 40

Württembergisch-Fränkisch, 1488.

39. **Wappenscheibe von Wilhelm von Neipperg.** Gegenstück zu Nr. 38. In der Mitte dasselbe Wappen. Die Inschrift auf dem Rand lautet: **Wilhalm Von neipberg 1488.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 12, 34.)

Maß: 32,5 cm Durchmesser.

Erhaltung: Vgl. Nr. 38. Im Rande zwei Flickstücke; auf einem der Rest einer alten Inschrift: VR. DE.

Bemerkungen: Wilhelm von Neipperg war wahrscheinlich der Bruder des erwähnten Engelhard. 1471 war er Amtmann zu Hochberg; 1475 Hofmeister zu Baden. 1476 erhielten die Neipperg Erlaubnis, eine eigene Kirche zu Neipperg zu errichten. (Ob wohl diese Scheiben aus der betreffenden Kirche stammen?) 1479 treffen wir ihn auf dem Turnier zu Würzburg, 1481 zu Heidelberg. 1498 wurde er badischer Landhofmeister. 1511 ist er unter den Begleitern des Herzogs Ulrich von Württemberg, als letzterer seiner Braut Sabine bis an die Glaitstraße unter Reutlingen entgegenging. Wilhelm starb 1520. (Vgl. Karl Klunzinger, Die Edlen von Neipperg und ihre Wohnsitze Neipperg und Schwaigern. Stuttgart 1840, S. 15 ff.; Beschreibung des Oberamts Brackenheim. Stuttgart 1873, S. 342.) Die Rundscheiben Nr. 38 und 39 sind von derselben Hand.

Augsburger Schule, 1490—1500.

40. **Fragment mit weiblichem Kopf.** Eine junge Frau mit Kopftuch in Dreiviertelprofil nach rechts. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 21, 33.)

Maß: 11,5×15 cm.

Technik: Dieselbe der Fragmente des Bayerischen National-Museums: mit Schwarzlot auf weißes Glas gemalt.



Nr. 41

Erhaltung: Etwas abgekratzt.

Erwerbung: Im September 1869 von E. Schondt erworben (Inventar I, Nr. 1086).

Bemerkungen: Vgl. Nr. 112, 113, 114 und 115 des Bayerischen National-Museums. Schinnerer, Katalog der Glasgemälde des Bayerischen National-Museums. München 1908, S. 28 und Taf. XVI).

Schwäbisch, 1490—1500.

41. **Figurenscheibe mit Johannes dem Evangelisten.** Der hl. Johannes mit goldenen Haaren und goldenem Heiligenschein, worauf die Inschrift SANCTVS IOHANES EWENG, ist in ein purpurnes Gewand mit Nagelfältchen und tiefgrünen, auf der rechten Schulter

schließenden Mantel gekleidet. Die Rechte segnet einen rotgoldenen Kelch, den er in der linken Hand hält. Eine Schlange windet sich aus dem Kelch empor. Das Halbbild des Heiligen hebt sich von einem leuchtenden roten Grund ab, der mit Disteln damasziert ist. Rahmensäulchen mit rundbogigem Abschluß von spätgotischem Rankenwerk. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18.)

Maß: 39,5 × 28 cm.

Technik: Vgl. S. 18.

Erhaltung: Einige zum Teil verbleite Sprünge. Geflickt ist der untere Rand. Die rechte Hand und der obere Rand, der in der Reproduktion abgeschnitten wurde, sind ebenfalls neu.



Nr. 42

Erwerbung: Im Mai 1863 von Pastor Scheiffelen in Ellwangen erworben (Inventar I, Nr. 217).

Schwäbisch, um 1500.

42. **Rundes Monolithscheibchen mit Christus am Kreuz.** Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Das Kreuz, die drei Heiligenscheine und der mit Ranken damaszierte Hintergrund sind gelb, alles andere weiß. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)



Nr. 43

Maß: 10,5 cm Durchmesser.

Technik: Grau in grau gemalt. Die trübe orangeartige Farbe ist Kunstgelb. Der Hintergrund ist mit Schwarzlot abgedeckt, in welchem mit der Nadel feine Ranken ausradiert sind.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Stammt aus der St. Galluskapelle zu Mühlheim a. D., OA. Tuttlingen. (Über diese Kirche vgl. Beschreibung des Oberamts Tuttlingen. Stuttgart 1879, S. 369 ff.) Im Juli 1908 von der kath. Kirchenpflege Mühlheim a. D., OA. Tuttlingen, erworben, nachdem für die Kirchengemeinde eine Kopie angefertigt worden war (Inventar III, Nr. 12759).

Schwäbisch, 1500—1510.

43. **Fragment mit Dürers „Maria auf dem Halbmond“** von 1495. Die Madonna ist in einen großen weißen Mantel gehüllt. Ihr offenes goldenes Haar hängt ihr über die Schultern.

Das nackte Kind sitzt auf ihrem linken Arm. Es spielt mit einem Apfel und schaut zu seiner Mutter empor. Beide tragen einen goldenen Heiligenschein. Hinter der Madonna eine goldene Mandorla. Zu ihren Füßen links ist noch die Ecke eines Wappenschildes sichtbar. Wahrscheinlich ist auf der anderen Seite der Donator gekniet, wie auf der Rundscheibe Nr. 106 des Bayerischen National-Museums, die im Kataloge der Glas-



Nr. 44

gemälde von Schinnerer (München 1908) als bayerische Arbeit um 1480 in Anspruch genommen wurde. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 19, 21.)

Maß: 21 × 13,5 cm.

Technik: Grau in grau gemalt. Silbergelb und etwas Rotlot.

Erhaltung: Vier Sprünge, von denen einer verbleit. Das untere grüne Eckchen ist ein Flickstück.

Erwerbung: Dürfte aus Zwiefalten sein. Im April 1901 von Direktor Koch-Cannstatt erworben. (Inventar III, Nr. 11495.)

Schwäbisch, vor 1517.

44. **Figurenscheibe mit Christus vor Pilatus.** Pilatus mit kurzem Bart, in goldbrokatenem Gewand, blauer Schaube mit großem Hermelinkragen, sitzt auf braunem Thron. Dahinter ein rotdamastener Teppich. Pilatus wäscht sich die Hände in einer goldenen Schale, die ein Diener mit langem Lockenhaar, in roten Beinlingen und eng geschnürtem, vorn offenem Rock mit gelben Aufschlägen und damastenen Ärmeln ihm hinhält, ihm zugleich aus einer reichen Kanne Wasser über die Hände gießend. Vor Pilatus steht Christus zwischen zwei Kriegsknechten. Im Hintergrunde ein offenes Fenster mit Aussicht auf Häuser und Landschaft. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24—33.)



Nr. 45

Maß: 39,5 × 35,5 cm.

Technik: Blau und Braun sind Hüttenglas. Roter Überfang. Silbergelb.

Erhaltung: Vgl. S. 30.

Erwerbung: Stammt aus dem Kreuzgang des Klosters Hirsau. Im August 1907 von Mathilde Körner in Berg (bei Stuttgart) erworben (Inventar III, Nr. 12590).

Literatur: Vgl. S. 24—31. Weizsäcker: Ein wieder gefundenes Gemälde. Zyklus aus dem Winterrefektorium des Klosters Hirsau, Christliches Kunstblatt, 42. Jahrg. Stuttgart 1900, S. 72, 73.

Nach Hans Leu (?) Zürich, um 1520.

45. **Rundscheibchen mit Madonna** (Fragment einer größeren Scheibe). Die Madonna in enganliegendem Kleid mit viereckigem, goldgesäumtem Ausschnitt und bis über die Hände reichenden Ärmeln, mit wallendem Mantel, wild fliegendem goldenem Haar, mit goldener Krone und Heiligenschein, hält auf dem linken Arm das Jesuskind, in der rechten Hand ein goldenes Zepter. Das Kind, mit nacktem Oberkörper und Heiligenschein, mit eingeschriebenem Kreuz, redet mit ihr. Hinter beiden eine strahlende Mandorla, umsäumt von Wölkchen. Die ganze Auffassung und Behandlung erinnert stark an Dürers „Maria mit Sternenkrone“ vom Jahre 1508. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 21.)



Nr. 46

Maß: 14,5 cm Durchmesser.

Technik: Grau in grau gemalt. Silbergelb. Hier und da neu übergangen.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Im Juli 1907 von Fritz Emmerling in Rottweil erworben (Inventar III, Nr. 12558 c).



Nr. 47

Schwäbisch, um 1525.

46. **Rundes Wappenscheibchen von Hornstein.** Das Wappen führt eine weiße, über einem gelben Dreiberg gebogene Hirschstange in Blau. Helmzier fehlt. (Es stimmt mit dem des Wappenbuches von Abt Ulrich in St. Gallen, nicht mit Siebmachers Wappenbuch überein — Bd. I, S. 113 — wo das Feld gelb verzeichnet ist.) (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 34.)

Maß: 14 cm Durchmesser.

Technik: Blaues Überfangglas mit Ausschliff.

Erhaltung: Der Rand ist neu.

Erwerbung: Im April 1906 von Kaufmann Heer-Stuttgart erworben (Inventar III, Nr. 12286).

Bemerkungen: Im Jahre 1653 erhielten die Herren von Hornstein durch Kaiser Ferdinand III. den Reichsfreiherrenstand, und das Wappen wurde mit dem Honbergschen und Hohenstoffelschen gemehrt, der Dreiberg auf dem Helm schwarz tingiert. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, I, S. 354.)

Schwäbisch, 1520—1530.

47. **Runde Wappenscheibe eines Unbekannten.** Das Wappen, das in den Farben nicht ausgeführt ist, zeigt einen liegenden Ast mit aufrechtstehendem Lindenblatt. Helmzier: zwei Büffelhörner. Decken: silber. Der Hintergrund ist orangegelb und mit



Nr. 48

Ranken gemustert. Ebensolcher Rand mit Renaissanceverzierungen. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 23,5 cm Durchmesser.

Technik: Grau in grau gemalt. Silbergelb.

Erhaltung: Der Rand ist mit Ausnahme von fünf Stückchen ganz geflickt, teilweise mit altem Glas, das noch Schriftreste aufweist.

Erwerbung: Unbekannt.

Bemerkungen: Da es sich der Glasmaler mit dem Wappen sehr bequem gemacht hat, indem er es farblos konstruierte, ist die Zuweisung eine sehr schwierige. Zwei Familien könnten dafür in Betracht kommen: v. Beuren (vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 36) und v. Laubegg (vgl. Alberti, a. a. O., S. 439).

Württembergisch-Fränkisch, 1520—1530.

48. **Runde Wappenscheibe von Hohenlohe.** Das Wappen zeigt zwei übereinander stehende, nach links schreitende und vorwärtssehende schwarze Löwen in Silber. Als

Helmzier einen wachsenden gekrönten, rot und silber geteilten Adler mit offenem Flug. Decken: schwarz und silber. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 335 ff.) Hintergrund blau, Rand violett mit ausradierten Ranken. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 35,5 cm.

Technik: Blaues Hüttenglas, roter Überfang.

Erhaltung: Das Ganze ist neu übergangen. Sehr viele Sprünge, die gekittet oder verbleit sind. Im Rand ein Flickstück.

Erwerbung: Im April 1900 von A. Duß-Stuttgart erworben (Inventar III, Nr. 11394).



Nr. 49

Bemerkungen: Vor 1500 war der Adler ganz in Silber. Nachher malte man die Schwingen zur Hälfte rot, um die Hohenloheschen Hausfarben auch ins Kleinod zu bringen. In diesen Farben kommt das Kleinod vor, z. B. auf den Helmen von „Graff Hans von Hoheloch, Comather zu Kappenburg, des teutsch orden haubtmann" 1504 und 1520. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. I, Abt. 3, Reihe I. Nürnberg 1878, S. 10.)

Schwäb.-Hall, 1520—1530.

49. **Runde Handwerksscheibe der Glaser.** Das Wappen hat in Rot über grünem Dreiberg einen senkrecht gestellten silbernen Lötkolben auf schräggekreuztem silbernem Kröseleisen und Hammer, und wird von einem Engel mit goldenen Ringellöckchen in weißem Gewand gehalten. Der Hintergrund ist blau. Alles eingefaßt von einem Kranz auf lila Grund; um diesen wieder ein Reif von gelbem Glas mit einem roten, ausgeschliffenen Stern oben. In dem gelben Reif sind folgende Inschriften mit Diamant eingeritzt: **Anno · Schüler glaßer 1752; Georg Winkler; 1869 Georg Weidner/Glaser/Hall den 12 . . . .; Fr. Reusr (?) 1887; W. Haas 1887;**

Georg Weidner Glaser aus Hall hat diese Fenster angefertigt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 24, 32.)

Maß: 33 cm Durchmesser.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff, Hüttenglas, Silbergelb.

Erhaltung: Sehr restauriert. Gelber Rand neu. Der blaue Hintergrund ist mit altem und neuem Glas zusammengeflickt.

Erwerbung: Stammt aus der Michaelskirche in Schwäb.-Hall. Kam unter Nr. 556 im Katalog der Kunstsammlung des Herrn Professors Dr. Otto Seyffer in Stuttgart vor (Abt. I. Stuttgart 1887, S. 78) und wurde im Juli 1890 von A. Duß - Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10142).

Nr. 50

Schwäbisch, 1527.

50. **Wappenscheibe des Deutschen Ordens.** In der Mitte das später eingeflickte Wappen des Deutschen Ordens: In Silber ein schwarzes Kreuz, belegt mit goldenem Krückenkreuz von Jerusalem, dessen goldene Arme mit goldenen Lilien besetzt sind. In der Mitte auf kleinem Herzschild der alte Reichsadler. Das Wappen hat einen grünen Hintergrund mit Granatapfelmuster, der oben halbkreisförmig abschließt, und ist eingefaßt von Rahmensäulen mit goldgeschmückten Sockeln, worauf Schildhalter stehen, mit goldenen Kapitellen. Unten schmale Bandrolle mit Inschrift: **anno dominy 1527 IAR.** Über dem goldenen Rundbogen oben eine Wildsauhetze: zwei Jäger kommen aus entgegengesetzter Richtung auf ein von Bracken gestelltes Wildschwein zugeritten. Im Hintergrund Waldungen und Schloß. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24, 34.)

Maß: 39,5×29,5 cm.

Technik: Silbergelb.

Erhaltung: Die obere rechte Ecke mit dem Bogenschützen ist ein Flickstück. Eine Erneuerung ist auch der linke Säulenschacht mit dem vorgestellten Hellebardier sowie das Mittelstück mit dem Wappen.

Erwerbung: Stammt aus der Deutsch-Ordenskirche B. M. V. in Tomerdingen, der sog. Unteren Kirche, die 1860 abgetragen wurde. Seit 1860 war die Scheibe im Pfarrhaus von Tomerdingen, OA. Blaubeuren, und wurde 1866 vom Kameralamt Blaubeuren der Altertümersammlung übergeben (Inventar I, Nr. 865).

Literatur: (Stälin), Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 21; Lotz, Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 517; Schäfer, Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881. Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg, OA. Blaubeuren. Eßlingen 1911, S. 129.

Bemerkungen: Diese Scheibe ist wahrscheinlich vom gleichen Meister wie Nr. 58.



Nr. 51

Felix Lindtmayer d. J., Schaffhausen, um 1545, und schwäbischer Meister, um 1530.

51. **Tafel der Büchsenschützengesellschaft zu Schaffhausen.** Das obere Stück ist das Kopfstück eines früheren Glasgemäldes mit Darstellung eines Büchsenschießens in Schaffhausen und gehört zu einer verloren gegangenen Scheibe von Lindtmayer, welche die Schaffhausener um 1545 der mit der Eidgenossenschaft verbündeten Stadt Rottweil in ihr neues Schützenhaus stifteten. Rechts ist das an dem Wappen erkenntliche Schaffhausener Schützenhaus dargestellt. Unten sieht man einen Schützen am Tisch sitzen, während eine Magd gerade mit Brot und Käse aus dem Haus herauskommt. Vorn bei dem Brunnen stehen drei Schützen plaudernd beisammen und werden von einem vierten,

fernerstehenden auf die Scheiben aufmerksam gemacht. Ganz links sitzt einer unter einem Baum und macht einer Frau den Hof. Im zweiten Plan sieht man die Schießstände mit einem eben schießenden Schützen, dem ein zweiter zuschaut; ein dritter läuft von weitem herbei. Wieder einige halten sich bei den Scheiben selbst ganz links auf. Zu derselben Scheibe von Lindtmayer gehören noch der Pfeifer in mi-parti geschlitzter Landsknechtstracht und der Büchsenschütze in schwarzem, vorne geschlitztem Wams, gelben Hosen und großem schwarzem Barett mit dem Reichswappen; endlich der rechte Teil der Inschrift ganz unten: **Der Büchsenschützen Gesellschafft zu Rotwil.** (Der linke Teil ist von einem anderen Glasgemälde unrichtig hieher versetzt.)

Das Reichswappen und das Standeswappen von Schaffhausen unten rechts (gekrönter springender Bock in Gold) stammen von einer Schaffhausener Standesscheibe zwischen 1550 und 1560. Der Bock links ist ein Ausschnitt aus dem Banner des verloren gegangenen Bannerträgers derselben Standesscheibe, zu welcher auch die beiden Ornamente unten rechts (mit Widderköpfen) gehört haben dürften.

Unter der Darstellung des Büchsenschießens ist eine in der Art des Jost Ammans gemalte Jagdszene, die von einer dritten Scheibe, vermutlich einer Wappenscheibe aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, stammt. In einem Wald fliehen ein Zehnender und eine Hirschkuh vor einem Rudel Bracken und einem Jäger mit Jagdspieß, der noch einen Hund an der Leine führt. Im Hintergrund wird eben ein Hirsch von einem Jäger gestellt, während ein dritter aus dem Holz herbeikommt. Die beiden Flickstücke mit Zahnschnitt links unten sind wieder von einer vierten Scheibe aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Das Fragment des grünen Bogenfrieses mit radiertem Rankenornament und die zwei angrenzenden Stücke mit S-förmigen Schnörkeln sind modern. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 35, 36.)

Maß: 43,5 × 43,5 cm.

Technik: Für den ursprünglichen älteren Teil wurde nur Schwarzlot verwendet.

Erhaltung: Wie bereits erwähnt, ist diese Tafel aus nicht zusammengehörenden Stücken alten und neuen Glases zusammengeflickt. Außerdem zeigt sie noch so viel Sprünge, daß sie wie mit einem Netz von Neuverbleiungen überzogen ist.

Erwerbung: Stammt aus Rottweil. Erworben von Herdtle und Peters, welche die Gemälde in der Jul. Lettenmayerschen Auktion im November 1877 erstanden hatten (Inventar II, Nr. 7545 c).

52—57. **Sechs Verglasungen von Heiligkreuztal.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 23, 31—34.)

Erwerbung: Sind aus den oberen Fenstern des Schiffes der Klosterkirche. Später wurden dieselben in einem Chorfenster untergebracht. Im Februar 1870 von der Stuttgarter Finanzverwaltung der Kgl. Altertümersammlung übergeben (Inventar I, Nr 1098 a—f).

Literatur: Beschreibung des Oberamts Riedlingen. Stuttgart 1827, S. 184; Kirchenblätter für das Bistum Rottenburg 1834, I, S. 364—377; (Stälin), Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 175; S . . . ., Heiligkreuzthal, ehemaliges Cistercienser-Nonnenkloster Constanzer Sprengels, Baudry's Organ für christliche Kunst, VI. Jahrg. Köln 1856, S. 29; Lotz, Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 171; Archiv für christliche Kunst III, 1885, S. 21—23; Keppler, Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. 287; Der Deutsche Herold, Jahrg. 25. Berlin 1894, S. 52; Beck, Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg., 1896, Nr. 8, S. 122; H. Oidtmann, Die Glasmalerei, Bd. I. Köln 1898, S. 277; Hauber, Schwäbische Kronik Nr. 539, 16. November 1907; Pöllmann, Jerg Ziegler, der Meister

von Meßkirch und seine Tätigkeit in Heiligkreuztal bei Riedlingen. Historisch-politische Blätter. München 1908, Bd. 142, S. 420; Leo Balet, Die Heiligkreuztaler Wappenscheiben des Meisters von Meßkirch. Der Cicerone, III. Jahrg. Leipzig 1911, S. 699—704.



Nr. 52

Meister von Meßkirch, 1532.

52. **Wappenfenster des Zisterzienserordens.** Ein doppelreihiger, rot und silber geschachter, gebogener Schrägrechtsbalken in Schwarz, das durch ausradiertes Gittermuster ebenso belebt wird wie die Würfel des Balkens durch vier symmetrische, um einen Mittelpunkt sich gruppierende Ranken. Dieses Wappen führten die deutschen Zisterzienser als das vermeintliche ihres Stifters, das von Jongelin so beschrieben wird: „S. Bernardus



Nr 53

portait de sable à la bande eschequitté d'argent et de gueules." (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. I, Abt. 5, Reihe II. Nürnberg 1882, S. 113.) Auf saftig grünem Rasen ruhend, wird das Wappen von einem stehenden Engel gehalten in weißer Albe mit gelben Aufschlägen, gelbem, gezaddeltem Kragen und weißem Humerale. Über der Brust eine gekreuzte violette Stola, im goldblonden Haar ein Schmuckband. Die grünen Flügel sind flugbereit. Der Hintergrund ist dunkelblau damasziert, die goldene Architekturumrahmung Rahmensäulchen mit Kielbogen und Überschneidungen, mit Krabben besetzt — spätgotisch. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 23, 31—34.)

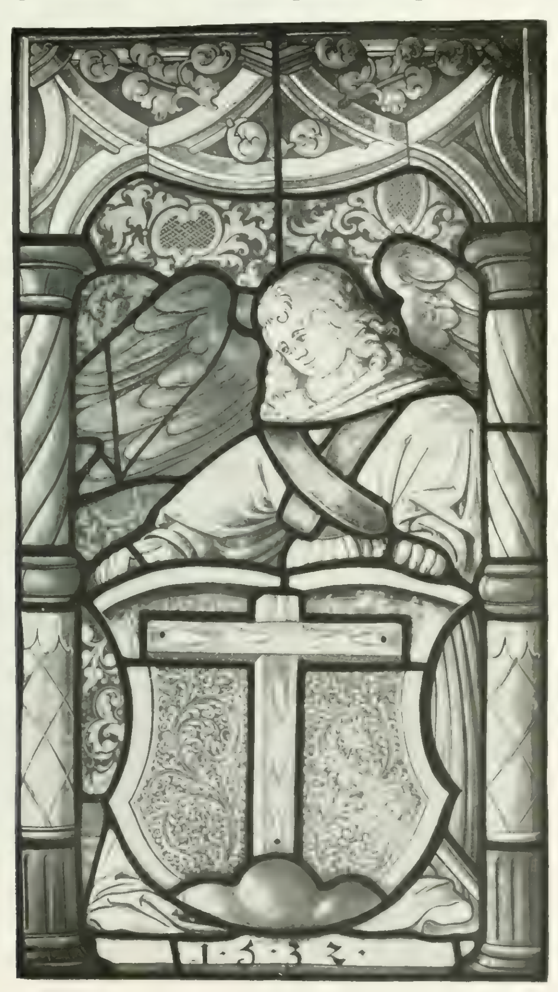
Maß: 81 46 cm.

Technik: Hüttenglas, Überfangrot, Silbergelb.

Erhaltung: Einige zum Teil verbleite Sprünge. Der Kopf des Engels, das Gewand unten rechts, der Rasen, die untere Hälfte des Wappens, mehrere Felder des Balkens, mehrere Stücke der Umrahmung und des Hintergrundes sind neu.

Meister von Meßkirch, 1532.

53. **Fenster mit dem Konventwappen.** In Rot auf heraldischen Wolken eine wachsende blaue Sankta Maria. Auf dem rechten Arm trägt sie das Jesuskind, in der linken Hand ein goldenes Zepter. Das Kind ist ganz nackt, hält in der Linken die Weltkugel, die Rechte gerade ausgestreckt. Heiligenschein mit eingeschriebenem Kreuz. Als Wappenhalter ein auf grünem Boden stehender Engel, dessen goldblonde Haare von einem



Nr. 54

Band zusammengehalten sind. Die gelbe Stola ist über der Brust gekreuzt und wie ein Pallium mit schwarzen Kreuzchen bestickt. Der Hintergrund ist dunkelblau damasziert. Die Rahmensäulchen sind zweiteilig, unten glatt mit Blätterfassung, oben spiralig gewunden; die Kapitelle gegliedert; das Maßwerk ist genau wie beim vorigen Fenster. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 23, 31—34.)

Maß: 81 × 46 cm.

Technik: Vgl. Nr. 52.

Erhaltung: Verbleite Sprünge. Neu ist das Kleid des Engels, zwei blaue Stücke im Mantel der Madonna, die Wolken und das linke rote Eckchen im Wappen, die linke Hälfte des oberen Abschlusses und mehrere Stücke der Säulchen und des Hintergrundes.



Nr. 55



Nr. 56

Meister von Meßkirch, 1532.

54. **Wappenfenster der Kirche von Heiligkreuztal.** Auf grünem Dreiberg in Blau ein goldenes Passionskreuz mit Nagellöchern. Der Engel hat blaue Flügel und trägt offenes, goldenes Haar, weiße Albe mit gelben Ärmelaufschlägen, violette, kreuzweis gelegte Stola und steht gegen einen rot damaszierten Grund. Die Architektur ist weiß, gelb und grün. Zweiteilige Rahmensäulchen, unten mit Gittermusterung, oben gedreht. Kelchartige, grüne Kapitelle. Weißer Kielbogen mit Überschneidungen und gelben Krabben. Auf dem Fenster steht die Jahreszahl: 1. 5. 3. 2. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 23, 31—34.)

Maß: 81 × 46 cm.

Technik: Vgl. Nr. 52.

Erhaltung: Ein paar Sprünge. Der Hintergrund hat mehrere Flickstücke. Neu sind der linke Arm und die beiden Hände des Engels sowie der ganze obere Abschluß.

Meister von Meßkirch, 1532.

55. **Wappenfenster von Veronika von Riethain.** Das Wappen ist quadriert: 1. und 4. (Familienwappen) aufgerichteter schwarzer Esel in Silber. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 640, 641.) 2. und 3. (Wappen des Klosters Heiligkreuztal, ursprünglich das Grüningen-Landauische Wappen, das von den zweiten Stiftern, dem Grafen Egon und seiner Schwester Hailwilgilde, die 1240 als erste Äbtissin des Klosters starb, herrührte) drei übereinander liegende schwarze Hirschstangen in Gold. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 245.) Als Wappenhalter ein goldhaariger Engel in weißem Gewand, mit grüner, über der Brust gekreuzter Stola und mit blauen Flügeln. Drollig ist der verzeichnete rechte Fuß mit der großen Zehe nach auswärts. Der Hintergrund ist rot damasziert, die Architektur weiß mit gelber und grüner Blätterfassung um die zweiteiligen Rahmensäulen. Die Kapitelle sind mit grüner Eierstabverzierung geschmückt, das spätgotische Maßwerk mit Gold. Am Fuße auf einem Bande die Inschrift: **Fronnicka Abbtdißin zu hailig Creitzdall, Geborn von Ryetthain.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 23, 31 - 34.)

Maß: 81 × 46 cm.

Technik: Vgl. Nr. 52.

Erhaltung: Einige verbleite Sprünge. Der rechte blaue Flügel mit dem dazwischenliegenden Stück des Pedums, der obere Architekturabschluß, die linke Hälfte der Inschrift unten und ein Eckchen im Wappen sind ergänzt.

Meister von Meßkirch, 1532.

56. **Wappenfenster eines Grafen von Werdenberg.** Das Wappen ist quadriert: 1. und 4. (Stammwappen) eine silberne Kirchenfahne in Rot; 2. und 3. (Wappen von Heiligenberg) ein schwarzer Zickzackschrägrechtsbalken in Silber. (Vgl. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 291.) Als Wappenhalter ein Engel in weißem Gewand mit violetten Manschetten, grünem Zaddelkragen, roter, über der Brust gekreuzter Stola, goldenem Haarband und mit violetten, offenen Flügeln. Die Architektur ist golden. Auf dem fahlroten Fliesenboden zwei spiralig gedrehte Rahmensäulchen mit Kielbogen und Überschneidungen, reich mit Krabben verziert. Der Hintergrund ist blau damasziert. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 10, 18, 19, 23, 31 – 34.)

Maß: 81 × 46 cm.

Technik: Vgl. Nr. 52. Rotlot.

Erhaltung: Einige Sprünge. Die obere Hälfte des Wappens, der ganze obere Architekturabschluß, mehrere Stücke der Säulchen sind ergänzt.

Bemerkungen: Die Klostervogtei von Heiligkreuztal war mit der Grafschaft Sigmaringen, welche die Grafen von Werdenberg damals besaßen, verbunden. (Vgl. Der Deutsche Herold, Jahrg. 25. Berlin 1894, S. 52.)

Meister von Meßkirch, 1532.

57. **Wappenfenster des Klosters St. Georgen in Isny.** (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. I, Abt. 5, Reihe II. Nürnberg 1882, S. 55.) Das Wappen hat ein rotes Tatzen-



Nr. 58

kreuz in Silber und als Schildhalter den hl. Georg mit goldenem Heiligenschein. Er trägt eine reich mit Gold verzierte Maximiliansrüstung und den üblichen vergoldeten Dolch. Die Rechte hält eine weiße Fahne mit rotem Kreuz, die Linke ruht auf dem Wappenschild. Unter des Heiligen Füßen liegt auf dem Rasen ein gelb gefärbter Drache mit klaffender Halswunde. Die Architektur weist viele Renaissancemotive auf: weiße Balustersäulchen mit goldener Blätterfassung auf violetten Basementen. Die kelchförmigen Kapitelle sind gelb und ebenfalls von Blättern eingefaßt. Der Rundbogen mit spätgotischen Überschneidungen ist weiß mit gelben Verzierungen. Der Hintergrund ist violett damasziert. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 18, 23, 31—34.) Abgebildet auf Tafel VI.

Maß: 81 × 46 cm.

Technik: Vgl. Nr. 52.

Erhaltung: Ein paar verbleite Sprünge, ein Flickstück im Hintergrund, mehrere in der Architekturumrahmung.



Nr. 59



Nr. [illegible]

Schwäbisch, 1538.

58. **Wappenscheibe von Bernard von Stein.** Auf einem Fliesenboden gegen roten, rankengemusterten Grund steht das gestürzte Wappen: In Gold drei sinkende schwarze Wolfsangeln, pfahlweis gestellt. Helmzier: eine aufrechtstehende goldene Wolfsangel, an den Spitzen mit Pfauenspiegeln besteckt. Decken: schwarz und gold. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch Bd. II, Abt. 1, S. 58 und Abt. 5, S. 12. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 754, 755.) Der Ritter von Stein steht in voller Rüstung, teilweise von den Decken umschlungen, neben seinem Wappen, die rechte Hand am Schwert, mit der linken den Helm haltend. Um den Hals trägt er eine Jagdpfeife, auf dem Kopf eine wulstartige Bedeckung. Das Ganze ist eingerahmt von zwei weißen rechteckigen Renaissancesäulchen mit vertieften, rankenverzierten goldenen Feldern, goldenen Basementen mit Blumen und Blättern, goldenen Kapitellen mit Fratzen und Blätterverzierung. Am Fuße auf einer Bandrolle die Inschrift: Bernhart von Stain · Anno · 1 · 5 · 3 · 8. Als Kopfstück eine Wildsauhetze und eine Bärenjagd. Rechts



Tafel VI. Nr. 57. Wappenfenster von St. Georgen in Isny aus der Klosterkirche von Heiligkreuztal. Meister von Meßkirch 1532

zwei berittene Jäger, von denen einer zwei Bracken an der Leine führt, während ein dritter eben im Begriff ist, eine von zwei Hunden gestellte Sau zu spießen. Links wird ein auf den Hintertatzen sitzender Bär von einem Jäger erstochen, während ein zweiter Jäger herbeiläuft. Drei Bracken fallen den Bären von vorn und hinten an. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 34.)

Maß: 38,5×29 cm.

Technik: Grau in grau gemalt. Kunstgelb. Roter Überfang mit Ausschliff. Für den Helm ist blaues Überfangglas verwendet.

Erhaltung: Sehr gut. Nur einige, zum Teil verbleite Sprünge.

Erwerbung: Geschenk von Obermedizinalrat Dr. von Hölder-Stuttgart, März 1900 (Inventar III, Nr. 11 388).

Bemerkungen: Die von Stein waren, wie aus Urkunden hervorgeht, 1557 begütert in Talheim und Mundingen, 1566 in Kirchen. (Beschreibung des Oberamts Ehingen. Stuttgart 1893, S. 202, 203.) Bernard von Stein war der Sohn jenes Bernards von Stein, der 1520 zu Emerkingen gestorben ist. Heinrich war sein Bruder und des letzteren Sohn. (Beschreibung des Oberamts Biberach. Stuttgart 1837, S. 126.) Im Bayerischen National-Museum kommt als Oberdeutsch um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter Nr. 182 eine Rundscheibe vor mit dem Wappen der Freiherren von Stein zu Rechenstein. (Schinnerer, Katalog der Glasgemälde. München 1908, S. 44.) Diese Scheibe ist wahrscheinlich vom gleichen Meister wie Nr. 50.



Nr. 61

Schwäbisch, 1550.

59. **Wappenscheibe von Münchingen.** Zwischen zwei gelbweißen, tauartig gewundenen Balustersäulchen mit grünen Basen und blauen korinthischen Kapitellen ist auf rot damasziertem Grund das Wappen angebracht: in Silber ein aufrechtstehender, linksgekehrter, gekrönter, zwiergeschwänzter schwarzer Löwe. Helmzier: derselbe Löwe wachsend auf gekröntem Helm. Decken: schwarz und silber. (Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch, Stuttgart 1889, S. 528). Als Kopfstück über einem doppelten, figurierten Volutenbogen eine Hirschjagd: Berittener Jäger, Treiber und Hunde verfolgen einen Hirsch. Zu unterst zwischen zwei Rosetten eine Tafel, worauf fast unleserlich die Inschrift: **(Hans ?) Von Munch .... A. 1550.** Gegenstück zu Nr. 60. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 34, 35.)

Maß: 32×21 cm.

Technik: Roter Überfang, Silbergelb. Braun hat der Glasmaler hergestellt durch hochgelbes Silbergelb, angebracht hinter blaues Hüttenglas.

Erhaltung: Zwei Sprünge. Das Glas ist krank, so daß das Schwarzlot abblättert.
Erwerbung: Soll aus Altensteig stammen (?). 1865 von der K. Kunstschuldirektion dem Museum übergeben (Inventar I, Nr. 836).
Bemerkungen: Nr. 59 und 60 sind von demselben Meister.

Schwäbisch, 1550.

60. **Wappenscheibe von Ursula Zoblin,** vermutlich die Frau des eben erwähnten von Münchingen. Das Wappen von Ursula Zobel in perspektivisch vertiefter Architekturumrahmung hat einen roten Roßrumpf in Silber. Helmzier: derselbe Roßrumpf des Schildes. Decken: rot und silber. Der Hintergrund ist blau damasziert. Weiße Balustersäulen mit violetten Basen und Kapitellen und ein doppelter figurierter Volutenbogen umrahmen das Wappen. Als Kopfstück eine Falkenjagd: Jäger, Hunde und Treiber, welche Wachteln aus dem Kornfelde aufjagen. Unten eine mit der Inschrift: **Urſula geborne Zoblin, V . . . . Aō . . . . 50.** Gegenstück zu Nr. 59. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 34, 35.)



Nr. 62

Maß: 32×21 cm.
Technik: Vgl. Nr. 59.
Erhaltung: Sechs Sprünge, von denen einige verbleit sind. In der Architektur zwei kleine Flickstücke. Das Glas ist krank. (Vgl. Nr. 59.)
Erwerbung: Diese Scheibe soll ebenfalls aus Altensteig stammen, was sehr fraglich ist. In den Kirchenbüchern von Altensteig ist weder von einem von Münchingen noch von einer Zoblin etwas zu finden. 1865 von der K. Kunstschuldirektion dem Museum übergeben (Inventar I, Nr. 837).
Bemerkungen: Nr. 59 und 60 sind von demselben Meister.

Schwäbisch, 1551.

61. **Rundscheibe mit Wappen von Herzog Christoph von Württemberg.** Auf grün gemustertem Grund das Wappen, wie es sich 1495 nach der Erhebung der Grafschaft Württemberg zum Herzogtum durch Kaiser Maximilian unter Eberhard im Bart gestaltet hatte. Geviert: 1. (Stammwappen) drei quer übereinander liegende schwarze Hirschstangen in Gold; 2. (Wappen von Teck) schwarz- und goldgeweckt; 3. die Reichssturmfahne, golden mit schwarzem Adler, an roter Stange mit weißer Spitze; 4. (Wappen von Mömpelgard) senkrecht zwei abgewendete goldene Barben. Helmzier fehlt. Auf dem grünen Hintergrunde die Initialen: C · H · Z · W · (Christoph Herzog zu Württemberg). Auf dem gelben Rand als Inschrift der Wahlspruch: **der her · iſt · mein · sterck Ich hoff · in · kain · menſchen · werck · 1551 ·** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 34.)
Maß: 22 cm Durchmesser.
Technik: Hüttenglas. Silbergelb. Roter Ausschliff.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Geschenk von Dr. Theodor Tritschler in Cannstatt, im Juli 1864 (Inventar II, Nr. 501 b).

Bemerkungen: Über Herzog Christoph (1515—1568) vgl. u. a. C. F. von Stälin, Württembergische Geschichte. Stuttgart 1870.

Schwäbisch, um 1550.

62. **Runde Kabinettscheibe mit dem Abendmahl.** Das Mittelstück ist eine Monolithscheibe und zeigt einen runden Tisch, um den Christus mit seinen Jüngern auf Bänken gruppiert ist. Johannes scheint fast auf Christi Knien zu sitzen und läßt den Kopf auf den Armen ruhen. Christus reicht eben Judas das Brot. Der Saal ist mit Säulenarchitektur perspektivisch vertieft. Das Mittelstück ist von einem blauen Rand eingefaßt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 21,5 cm Durchmesser.

Technik: Das Mittelstück ist grau in grau gemalt. Hier und da ein Klecks bräunlichen Silbergelbs. Die Konturen lassen nach.

Erhaltung: Ein verbleiter Sprung. Der Rand ist mit alten Stücken geflickt, u. a. mit einem violetten Stück, worauf noch lesbar: . . . . / graf / zu / er . . . .

Erwerbung: Unbekannt.

Bemerkungen: Diese Scheibe gehörte mit Nr. 63 zu einem Zyklus von Passionsscheiben und sind von demselben Meister.



Nr. 63

Schwäbisch, um 1550.

63. **Runde Monolithscheibe mit Christus vor Pilatus.** Pilatus in reichem, pelzverbrämten Mantel, über dem eine schwere goldene Kette hängt, und mit hoher, turbanartiger Mütze sitzt auf seinem Thron und wäscht sich die Hände über einer Schale, in welche ein dem Beschauer zugewandter Diener Wasser gießt. Christus wird eben von einem Wärter abgeführt. Durch das offene Fenster sieht man in die Landschaft hinaus. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 15 cm Durchmesser.

Technik: Vgl. Nr. 63. Das Schwarzlot scheint von schlechter Qualität gewesen zu sein, was in dieser Zeit bereits nicht mehr selten war. Bei den beiden Scheiben verschwinden die Konturen allmählich. Das Kunstgelb ist sehr roh angebracht, hier und da nur als Klecks, und außerdem schlecht eingebrannt, was die hochgelbe, fast braune Färbung beweist.

Erhaltung: Der Rand fehlt. Im Bild selbst nur ein verbleiter Sprung.

Erwerbung: Unbekannt.

Bemerkungen: Vgl. Nr. 62.

Schwäbisch, 1552.

64. **Rundes Monolithscheibchen mit Anbetung der Hirten.** Vorne kniet Maria im schwarzen Gewand und weißem Kopftuch vor dem von zwei Engeln umgebenen Jesuskind, das noch von zwei knienden Hirten angebetet wird. Dahinter der ärmliche, strohgedeckte Stall und der hl. Joseph, der einen Esel füttert. Im Hintergrund verkündigt der Engel den Hirten die frohe Botschaft. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 15,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb.

Erhaltung: Ein verbleiter Sprung.

Erwerbung: Im Oktober 1911 von Flaschnermeister O. Burger-Stuttgart geschenkt (Inventar III, Nr. 13 559).



Nr. 64

Badisch, 1566.

65. **Wappenscheibe von Wolfgang Schmydt.** In der Mitte lehnt an einem Mäuerchen, an Stelle des früheren Familienwappens, das Standeswappen von Schaffhausen: ein aufspringender, linksgekehrter, gekrönter schwarzer Widder in Gold. Rechts davon steht Schmydt selbst in roten Pluderhosen und Strümpfen, schwarzem Wams mit gelben Ärmeln und schwarzem Federbarett. In der rechten Hand hält er eine Hellebarde, die Linke ist über dem Schwertgriff in die Hüfte gestemmt. Auf der anderen Seite steht seine Frau und kredenzt ihm einen Willkomm. Sie trägt ein schwarzes Mieder, roten Rock und weißes Kopftuch. Sein Wahlspruch: **Allen die mich keñen wünsch ich was si mir gönenn**, befindet sich auf einer Tafel, die zwischen goldenen Festons und Federrosetten auf dem weißen, mit Schnurornamenten belebten Hintergrund angebracht ist. Ganz oben in den Ecken je eine Vase mit Maskarons und Festons eingeflickt und ebenso dazwischen, durch Rollwerk und eine Kartusche mit Engelskopf getrennt, zwei Heiligenfiguren. Auf dem mit Burgen staffierten Hintergrund: **S. Moritz** in blauer Rüstung und **S. Pelagius**, Patron des Bistums Konstanz, mit Palmzweig und Schwert. Zu unterst auf einem Fries die Inschrift: **Wolffgang Schmydt Zu Freyburg Im preysgow · 1566 ·** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 36, 37.)

Maß: 38,5 × 32,5 cm.

Technik: Rotes Überfangglas mit Ausschliff. Grünes und blaues Hüttenglas. Silbergelb und Schmelzblau.

Erhaltung: Sehr schadhaft. Das Wappen von Schaffhausen gehörte einer Standesscheibe an, ebenso wie die Vasen und Heiligenfiguren. Schmydts Wappen war nicht so groß, außerdem etwas niederer und mehr in der Mitte angebracht. Aus den alten Konturbleien läßt sich die ursprüngliche Stelle noch mit ziemlicher Genauigkeit bestimmen. Auch ist das Kapitell an der Seite der Frauenfigur mit altem Glas geflickt.

Erwerbung: Im Oktober 1873 von dem Fürstlich Fürstenbergischen Rentmeister Baumeister zu Trochtelfingen erworben (Inventar I, Nr. 2041).

Konstanz, 1567.

66. **Wappenscheibe von Johannes Hablitzel.** In der Mitte das Wappen: in silber und schwarz geteiltem Feld ein nach rechts gekehrter aufrechtstehender Bock verwechselter Tinktur, oben links von schwarzem, unten rechts von sechsstrahligem silbernen Stern beseitet. Helmzier: der schwarze Bock wachsend. Decken schwarz und silber. Neben dem Wappen als Prachtstück der hl. Conrad, Patron des Bistums Konstanz, in bischöflichem Ornat: blauer Dalmatika, blauem, goldverbrämtem Chormantel, goldener Inful. In der rechten Hand hält er das Pedum, in der linken einen Kelch, aus dem eine

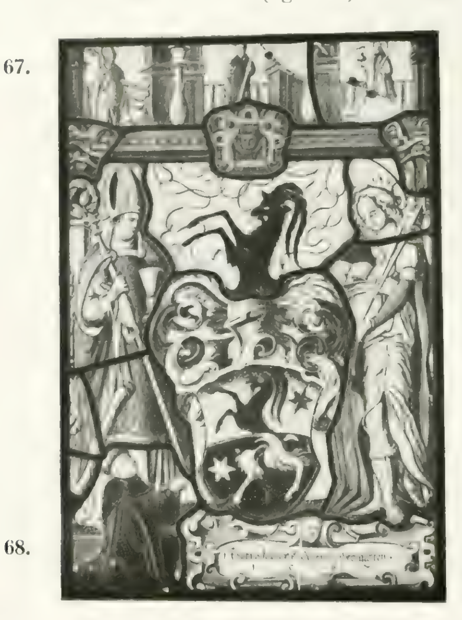


Nr. 65

Spinne hervorkriecht. Links steht die hl. Ursula in reichem, gelbem, seitwärts geschlitztem Kleid und Mantel. In der Rechten hält sie ein offenes Buch, in der Linken zwei Pfeile. Der Hintergrund ist weiß mit Schnurornamenten. Am Fuß des Wappens kniet rechts der Stifter in betender Haltung. Er ist in schwarzes Ordensgewand gekleidet. Unter dem Wappen eine gelbe Rollwerkkartusche mit einem weißen Maskaron und der Inschrift: **F. Johannes hablitzel Coadeutor Zu Weingarten. 1567.** Die zwei Renaissancerahmensäulchen mit grünen Kapitellen tragen einen roten profilierten und geschmückten Balkenfries, in dessen Mitte sich eine purpurne Rollwerkkartusche mit braunem Engelskopf befindet. Als Kopfstück drei in Arkadenbogen mit vorgestellten Balustersäulchen eingenischte Heiligenfiguren: der hl. Martinus, der einem Krüppel ein Geldstück schenkt, der hl. Benediktus mit Pedum und Gefäß mit Schlange und der hl. König Oswald mit dem Raben. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 36, 37.)

Maß: 33×23 cm.
Technik: Silbergelb, Schmelzblau.
Erhaltung: Ein paar Sprünge und oben zwei Flickstücke.
Erwerbung: Im September 1886 von Herdtle und Peters erworben. (Inventar II, Nr. 9250.)

Bemerkungen: Johannes Hablitzel ist geboren zu Markdorf, trat ins Kloster und wurde Koadjutor des Abtes Gerwik Blarer (1563—1567). Am 31. August 1567 starb dieser, worauf Hablitzel im selben Jahre Abt zu Weingarten wurde. Er verschied 15. November 1575. (Vgl. Heß, Prodromus, S. 271 ff.)



Nr. 66

Süddeutsch, 1571.

67. **Rundes Monolithscheibchen mit Kreuzigung.** In hügeliger Landschaft hängt Christus an einem gelben Kreuz. Neben ihm steht Maria in blauem Mantel über weißem Kleid und mit weißem Kopftuch. Auf der anderen Seite der hl. Johannes, die gefalteten Hände betend zu Christus aufhebend. Er trägt weißes Kleid und blaßrötlichen Mantel. Am Himmel ist die Jahreszahl **1571** angebracht. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 10,5 cm Durchmesser.
Technik: Kunstgelb, Schmelzblau, Rotlot.
Erhaltung: Tadellos.
Erwerbung: Unbekannt.

Zürich, 1572.

68. **Rundscheibchen mit Wappen von Widersatz.** Das Wappen hat in Schwarz mit goldenem Schildfuß einen aufrechtstehenden, nach links gekehrten silbernen Widder mit einem Stock durch die Hörner und im rechten Obereck einen sechsstrahligen goldenen Stern. Gelber Hintergrund mit Rankenmusterung. Im gleichfarbigen Rand die Inschrift: **Baldusser Widersatz Zu baden im Ergow · 1 · 5 · 7 · 2 ·** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 24.)

Maß: 10,5 cm Durchmesser.
Technik: Kunstgelb.
Erhaltung: Gut.
Erwerbung: Unbekannt.

Konstanzer Schule, 1574.

69. **Wappenscheibe von Hans Neukomm d. A.** Zwischen zwei reichen Renaissancesäulen mit vorgestellten und die Kapitelle tragenden Atlanten folgende Darstellung. DIE DREI GVTEN CRISTEN (nach dem bekannten Hans Burgkmairschen Holzschnitt von 1519) ist auf einer über dem Rundbogenabschluß von Maskarons beseiteten Rollwerkkartusche zu lesen. Rechts, dem Beschauer zugekehrt, CÆSAR CAROLVS im Kaiserornat mit Krone. In der Rechten hält er das Schwert, mit der Linken den



Nr. 67

auf den Boden gestützten Wappenschild: gespalten, vorne ein halber gekrönter schwarzer Adler am Spalt in Gold, hinten blau mit sechs (1, 2, 1, 1, 1) goldenen Lilien besät. Neben ihm steht KINIG ARTVS in voller Rüstung mit Krone. In der linken Hand trägt er seinen Schild, darin drei (2, 1) goldene Kronen in Silber, in der Rechten eine Streitaxt. Endlich daneben HEERCZOG GOTFRID, der seinen Schild mit Wappen unter dem linken Arm trägt: gespalten, vorne das goldene Kreuz von Jerusalem in Silber, hinten ein aufgerichteter goldener Löwe in Schwarz. Unten, mitten auf einer Rollwerkkartusche mit Inschrift: **Hanns Newckum. de Elter. von Lindaw. 1574** und sein Wappen: ein Regenbogen, gold und rot geteilt, in Form eines Halbbogens; die nach oben gekehrten Abschnitte sind je mit einem sechsstrahligen Stern besetzt, ein dritter Stern zeigt sich in der Mitte des Halbbogens. Auf dem Helm wiederholt sich das Schildbild. Decken rot und gold. Gegenstück zu Nr. 70. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 22.)

Maß: 32×22,5 cm.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff. Silbergelb und Schmelzfarben.

Erhaltung: Mehrere Sprünge.

Erwerbung: Im März 1892 von Oberstleutnant Scheck-Ludwigsburg erworben (Inventar II, Nr. 10 343).



Nr. 68

Bemerkungen: Hans Neukomm war der Vater von Andreas Neukomm, der auch Stadtammann der Reichsstadt Lindau war und von Ferdinand III. in den Adelsstand erhoben wurde. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. VI, Abt. 1, Teil II, S. 159 und Teil I, Abgestorbener Bayerischer Adel, 2.) Die Wappenscheiben Nr. 69 und 70 sind von demselben Meister.

Konstanzer Schule, 1574.

70. **Wappenscheibe von Ulrich Neukomm.** In ähnlicher Architekturumrahmung wie bei voriger Scheibe sind hier, wie eine Rollwerktafel oben mitteilt: DIE DREI GVTEN KRIST (innen) nach dem Burgkmairschen Holzschnitt von 1519 dargestellt, und


DIE DREI
GVTEN CRISTEN
CÆSAR CAROLVS
HERCZOG GOTFRID
KINIG ARTVS
Hanns Elter. von
Newckum. &
Lindaw. 1574.

Nr. 69



Tafel VII. Nr. 77. Rundscheibe von Andreas Stieger aus der Friedhofskapelle zu Crailsheim. 1:1

zwar: ELENA mit goldenem Kreuz, in blauem Mantel über gelbem, brokatiertem Kleid, mit gelbem Schleier und Krone. Zu Füßen ihr Wappen: gespalten, vorne ein schwarzer Doppeladler in Gold mit geviertem Herzschild belegt, hinten drei (2, 1) goldene Kronen in Silber. Neben ihr BRIGITA mit Prozessionskreuz, in gelbem Mantel über weißem Kleid und weißem, goldgerändertem Kopftuch, dem Beschauer zugekehrt. Ebenfalls zu Füßen ihr Wappen: gespalten, vorne ein goldener, aufgerichteter Löwe in dem silber und blau schräggeteilten Schild, hinten drei (2, 1) goldene Kronen in Blau. ELSBETA in grünem Mantel über goldbrokatiertem Mieder und goldener haubenartiger Kopfbedeckung, mit Brotlaib und Weinkanne in den Händen. Neben den anderen Wappen steht auch ihr Wappen: gespalten, vorne gekrönter, aufgerichteter silberner Löwe in Blau, hinten silber. In der Mitte der Zuschrifttafel dasselbe Wappen wie bei Nr. 69 mit der Inschrift: **Ulrich Newckum. de Elter. von Wangen. 1574.** Gegenstück zu Nr. 69. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 22.)

Maß: 33×22,5 cm.

Technik: Vgl. Nr. 69.

Erhaltung: In der oberen Tafel ein Flickstück. Viele Sprünge, wovon die meisten verbleit.

Erwerbung: Im März 1892 von Oberstleutnant Scheck-Ludwigsburg erworben (Inventar II, Nr. 10343).

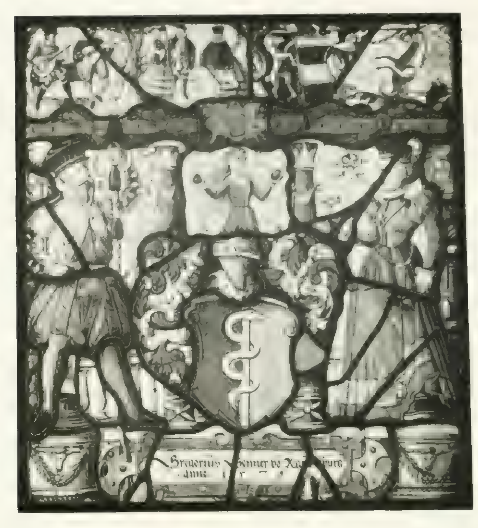
Bemerkungen: Karl V. verlieh Ulrich Neukomm, d. d. Augsburg, 8. August 1547, eine Wappenkonfirmation in Form eines bürgerlichen Wappenbriefes. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. VI, Abt. 1, Teil II, S. 159.) Die Wappenscheiben Nr. 69 und 70 sind von demselben Meister.

Nr. 70

Schwäbisch, 1578.

71. Wappenscheibe von Gregor Senner.

Wappen: In rot und gelb gespaltenem Feld ein Äskulapstab. Helmzier: ein wachsendes Mädchen mit offenen goldenen Haaren, gekleidet in die Farben des Schildes, in jeder Hand einen roten Apfel tragend. Das Wappen steht unter einer dreiteiligen Säulenarchitektur vor einer goldenen Balustrade. Rechts zwischen den Säulchen Gregor Senner selbst mit schwarzem spanischem Federbarett, violetten, mit Schleifen aufgebundenen Puffhosen, violetten Strümpfen, blauem, geschlitztem Wams und darüber silberbrokatene Weste. Links hängt sein Schwert, rechts ein Schweizer Dolch. In der linken Hand hält er seine Hellebarde, während er die andere in die Seite stemmt. Sein Wahlspruch: **Ich schweig, meid und Leid** ist über ihm auf gelber Bandrolle zwischen Schnurornamenten angebracht. Links zwischen den Säulen seine Frau in goldenem Mieder, spanischem Kragen und Barett. Mit der Rechten bietet sie ihm Blumen an, während sie mit der Linken den blauen Rock rafft, über den eine Gürtelkette fällt. Über dem Mittelteil ein roter mit Girlanden umschlungener Fries, in dessen Mitte eine purpurne Kartusche mit Fratze. Als Kopfstück eine Parkszene: zwei Lautenspieler und zwei promenierende Pärchen, alle in spanischer



Nr. 71

Tracht. Links davon sind zwei von einer anderen Scheibe herrührende Fragmente eingeflickt: ein gespaltenes Wappen, vorne ein aufrechtstehendes, nach links gekehrtes silbernes Einhorn in Schwarz, hinten viermal silber und schwarz geteilt. Das andere eingeflickte Glasstück enthält dasselbe Einhorn als Helmzierat. Am Fuß der Scheibe auf einer Rollwerkkartusche die Inschrift: **Gregorius Senner võ Ravenspurg Anno · 1578.** Links und rechts runde Postamente mit Widderköpfen und Festons. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 38.)

Maß: 34,5×31,5 cm.

Technik: Überfangglas, Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Mangelhaft. Der Restaurator hat unten in die Tafel ein Stückchen eingefaßt, das früher zum Kopfstück gehörte; man sieht noch die Köpfe eines Mannes und einer Frau.

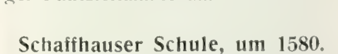
Erwerbung: Im April 1883 von C. Waldenmaier in Ravensburg erworben (Inventar Nr. 8882).

Literatur: Deutsche Renaissance-Medaillen aus dem Stuttgarter K. Münz-Kabinett. Eßlingen 1909, S. 39, Nr. 146.

Bemerkungen: Gregor Senner, geb. 1536, gehörte einer Ravensburger Patrizierfamilie an.



Nr. 72



Schaffhauser Schule, um 1580.

72. **Wappenscheibe eines Unbekannten.** In roter, ovaler Architekturumrahmung mit Voluten und grüner Kugelverzierung das Wappen: in gold und schwarz geteiltem Feld ein flugbereiter Reiher auf hohem Dreifels. Helmzier: das Schildbild Decken: schwarz und gold. Neben der Helmzier Schleifen mit Traubenfestons auf dem weißen, damaszierten Hintergrund. Über dem Medaillon eine violette Tafel mit Rollwerk und der Inschrift: **Gott mein einiger troſt.** In den Zwickeln sitzen allegorische Frauenfiguren: die halb verschwundene PANV... GLIA oben rechts, links die LABOR, und unten links die SAPIENTIA Übriges fehlt.

Maß: 40,5×31,5 cm.

Technik: Kunstgelb, Schmelzblau. Überfangrot mit Ausschliff.

Erhaltung: Sehr fragmentarisch.

Erwerbung: Im Juni 1890 von der Stiftungspflege Breitenholz, OA. Herrenberg, erworben (Inventar III, Nr. 10140).

Schwäbisch, um 1580.

73. **Kopfstück einer Scheibe mit Hirschjagd.** In einem Wald wird ein Hirsch von Hunden gehetzt. Im Vordergrund steht ein Jäger in schwarzsamtenem Mantel und spanischem Kragen, bereit, mit einem Spieß zuzustoßen. Hinter dem Hirsch ist noch der Spieß eines zweiten Jägers sichtbar. Tief im Wald liegen zwei Liebende am Boden. Ganz in der Ferne ein Häuschen. Neben dieser Jagdszene ist noch ein Fragment mit Wappen eingebleit: schwarz und gold geviert: in 1. und 2. ein nach rechts schreitender Löwe mit verwechselten Tinkturen, einen roten Stern in der rechten Vorderpranke, in 3 und 4. gekreuzte blaue Schlüssel. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 40.)



Nr. 73

Maß: 7,5×20 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Nur fragmentarisch.

Erwerbung: Geschenk von Prof. Dr. Segler-Stuttgart 1872 (Inventar I, Nr. 1444).

Christoph Murer, Zürich, 1583.

74. **Wappenscheibe von Dorothea Ursula, Herzogin von Württemberg.** In der Mitte das Wappen. Der Schild ist geviert mit Herzschild (Baden): roter Schrägrechtsbalken in Gold. 1. (Breisgau): in Silber ein aufrechtstehender, nach links gekehrter gekrönter roter Löwe; 2. (Susenberg): ein mit den Saxen aufwärts gekehrter silberner Flug, der mit einer halben goldenen Kleeblattsichel belegt ist in Blau; 3. (Badenweiler): in Rot ein mit drei schwarzen Sparren belegter goldener Pfahl; 4. (Rötteln): ein geteilter Schild, dessen untere Hälfte wieder wellenweise von Blau und Silber dreimal geteilt ist, in dessen oberer goldener Hälfte ein wachsender, nach rechts gekehrter roter Löwe. Auf dem Schild drei Helme: 1. (Breisgau): gekrönter roter Löwe wachsend; 2. (Baden): zwei Bockshörner rot und gold; 3. (Susenberg): männlicher Rumpf mit rotem Judenbart und blau-, silbergestülpter Mütze mit goldener Quaste. Auf der Brust des Rumpfes sind Farben und Figuren des Schildes wiederholt. Decken: blau und silber (das Wappen stimmt nicht ganz mit dem Originale vom Jahre 1580 auf der Münchener Staatsbibliothek: Codex iconogr. 313). Über dem Wappen ist ein Täfelchen angebracht mit den Initialen von Dorotheas Wahlspruch: G.W.G. Als Prachtstücke

neben dem Wappen zwei Frauenfiguren mit Füllhörnern: Flora und Ceres. Unten auf einer Rollwerktafel die Inschrift: **Von Gottes gnaden Dorothea Urſula Hertzogin Zu Württemberg und Teck etc. geborne Marcgräuin zu Baden und Hochberg etc. 1583.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 38, 39.)

Maß: 44 × 35 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, rotes Überfangglas.



Nr. 71

Erhaltung: Die Tafel ist nur fragmentarisch erhalten und hat außerdem viele Sprünge. Die zwei Eckchen unten rechts und links sind ergänzt.

Erwerbung: Im August 1879 von Herdtle & Peters erworben, welche die Scheibe in der Julius Lettenmayerschen Auktion (November 1877) erstanden hatten (Inventar II, Nr. 7545 a).

Bemerkungen: Dorothea Ursula war 20. Juni 1559 geboren als Tochter des Markgrafen Karl von Baden. Am 7. November 1575 verheiratete sie sich mit Herzog Ludwig von Württemberg (1568—1593). (Vgl. C. F. von Stälin, Württembergische Geschichte. Stuttgart 1870, Teil IV, S. 789.)

Württembergisch-Fränkisch, 1586.

75. **Stifterscheibe von Jörg Schönherr.** In der Mitte auf einem Fliesenboden das Renaissancewappen: eine Wage in gold und blau geteiltem Feld. Über dem Wappen ein verschlungenes Band, neben dem Wappen der Stifter, stehend, in gelben Pumphosen mit blauen Schleifen, spanischem Kragen, schwarzem Wams mit blauen Ärmeln und schwarzem Barett. In der linken Hand eine Hellebarde haltend, die rechte Hand in die Hüfte gestemmt. Das Mittelstück ist umrahmt von Renaissancesäulen mit Delphinen. Als Kopfstück in einer Rollwerkkartusche der Kampf des hl. Georg mit dem Drachen. Der Ritter zu Pferd setzt über das rückwärtsschauende Ungeheuer hinweg und durchsticht ihm mit seiner Lanze den Hals. Die Jungfrau ist neben einer Felsenhöhle betend dargestellt. Unten auf einer Tafel mit Rollwerk die Inschrift: **Als · man · zelt · 1586 · Jahr · Alls · Diese · Kirch · Bauet · war · Stifft · Und · gab · darzu . Jörg · Schonherr · des · Raths · zu · Creilßhaim und burger · 15 · gülden · gott · zu · Ern.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 20, 37, 39.)



Nr. 75

Maß: 32×22 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Nur ein paar Sprünge.

Erwerbung: Stammt aus dem Chor der Friedhofkapelle zu Crailsheim. Im Juli 1902 von der Kirchengemeinde Crailsheim erworben (Inventar III, Nr. 11661 d).

Literatur: (Stälin), Denkmale in Württemberg. Stuttgart 1843, S. 38; Lotz, Statistik der deutschen Kunst II. Kassel 1863, S. 87; Beschreibung des Oberamts Crailsheim. Stuttgart 1884, S. 204; Keppler, Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XLIII, 67.

Bemerkungen: Den Kirchenregistern war nur zu entnehmen, daß Jörg Schönherr, „derzeith Schulpfleger“, am 28. Juni 1589 Taufzeuge war. Der sich am 19. Januar 1630 verehelichende Rotgerber Georg Schönherr war wahrscheinlich sein Sohn (Mitteilung des Kgl. Evang. Stadtpfarramts I, Crailsheim).

Württembergisch-Fränkisch, 1586.

76. **Stifterscheibe der Familie Schweickherr.** In der Mitte hängt Christus an einem braunen Kreuz, das sich von einem wilden, weißblauen Wolkenhimmel abhebt. Zu Füßen des Kreuzes die Stifterfamilie. Der Vater in schwarzem Wams, spanischem Kragen mit großem goldverbrämten Schultermantel kniet neben seinem Paradepferd. Über ihm eine Bandrolle mit seinem Wahlspruch: **Was Mein Gott will Das geschee all zeitt.** Vor ihm lehnt sein Wappen an dem Kreuzesstamm: in Blau ein Ast mit zwei verschränkten Kleeblättern. Hinter ihm kniet sein Sohn in ähnlicher Tracht. Auf der anderen Seite des Kreuzes die Stifterin, in der Tracht der Zeit mit ihren zwei Töchtern in rotweißen Röcken, blauen Miedern mit weißen Ärmeln. Die 1586 bereits ver-

storbenen Kinder sind mit einem schwarzen Kreuzchen angedeutet. Das Wappen der Stifterin führt eine gelbe Pappel (oder vielleicht ein Ölblatt?) in Rot. Über ihr auf einer Bandrolle ihr Wahlspruch: **Mein leben mitel und end ist alles In Gottes Hend.** Der Hintergrund zeigt in blaunebliger Ferne eine befestigte Stadt. Zu unterst



Nr. 76

auf einer Rollwerkkartusche mit Maskaron die Inschrift: HANS SCHWEICKHER RECHBERGISCHER VOGT VND BVRGER ZV CRELSEN, IST GEBOREN IM IAR · 1519 · VFF DEN SONNTAG IVBILATTE FRVE VMB · 4 · VHR MARGARETH SCHWEICKHERIN SEIN EHLICHE HAVSFRAV. ANNO DOMINI · M · D · LXXXVI. Als Kopfstück war die Auferstehung dargestellt; nur zwei Soldaten sind davon erhalten. In den vier Ecken saßen die vier Evangelisten. Der hl. Lukas mit dem Ochsen unten rechts ist


Simon
Burgemainer
Ließ Machen das
1587 Jar da von
Neuem Gebaütt War:

Nr. 78

noch ganz erhalten, der hl. Markus mit dem Löwen oben links und der hl. Johannes mit dem Adler unten links nur noch zum Teil. Von der üppigen Architekturumrahmung sind ebenfalls nur noch Bruchstücke übrig. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 34, 37, 39.)

Maß: 67,5 × 40 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot. Purpurnes und blaues Hüttenglas für die Architekturumrahmung. Roter und blauer Ausschliff.

Erhaltung: Dürftig. Viele verbleite Sprünge.

Erwerbung: Stammt aus dem Chor der Friedhofkapelle zu Crailsheim. Im Juli 1902 von der Kirchengemeinde Crailsheim erworben (Inventar III, Nr. 11 661 b).

Literatur: Vgl. Nr. 75.

Bemerkungen: Hans Schweickherr „Amptmann zu Lobenhausen" wurde 1549 geboren, und starb 23. November 1593 (Mitteilung des Ev. Stadtpfarramtes I, Crailsheim).

Nürnberg (?), 1587.

77. **Runde Wappenscheibe von Andreas Scherger.** In der Mitte das Allianzwappen von Scherger: ein auf goldenem Dreiberg aufrechtstehender, linksgekehrter goldener Löwe, eine silberne Burg tragend, in Schwarz; und das seiner Frau Magdalena: zwei verschrägte, gestürzte Kleeblätter auf einem Schollenberg in Gold. Über beiden Wappen als Helmzier der Löwe wachsend in Farben und Figuren des Schildes. Decken: schwarz und gold. Die Wappen sind auf schabloniertem blauem Damastgrund angebracht, umringt von weißem Rand mit der Inschrift: **Andreas Sc(h)erger Ochsenhandler B(ü)rger zu Nürmberg · und · Magdalena Sein Ehewirdin Anno · 1587.** Als Umrahmung ein Lorbeerkranz, von vier violetten Schleifen gebunden, an drei Stellen mit roten Beeren geschmückt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 39.) Abgebildet auf Tafel VII.

Maß: 38 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und Schmelzblau. Grünes und violettes Hüttenglas.

Erhaltung: Sehr gut. Ein paar kleine Sprünge.

Erwerbung: Stammt aus dem Chor der Friedhofkapelle zu Crailsheim. Im Juli 1902 von der Kirchengemeinde Crailsheim erworben (Inventar III, Nr. 11 661 c).

Literatur: Vgl. Nr. 75.

Bemerkungen: Die Frau des Andreas Scherger dürfte eine von Leidringen sein. Vgl. das Wappen von Jacob Lidringen, Richter zu Rottweil 1482 (Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 444).

Württembergisch-Fränkisch, 1587.

78. **Stifterscheibe von Simon Armschwanger.** Christus mit weitausflatterndem Lendentuch hängt in der Mitte der Tafel am Kreuz. Rechts neben ihm steht seine Mutter in blauem Mantel über weißem Kleid, die Hände zum Beten gefaltet, links der hl. Johannes in wallendem rotem Mantel über weißem Kleid. Die rechte Hand hat er von sich gestreckt, während er zu Christus hinaufschaut. Über dem Kreuz der hl. Geist in Gestalt einer Taube, rechts und links davon, von kugeligen Wolken eingerahmt, Sonne und Mond. Auf dem fehlenden Stück oben war Gottvater dargestellt. Die ihn umschwebenden Engel halten Bandrollen, worauf: **Heilig ist Unser Gott** und **Er sei Gott.** Die Kreuzigungsgruppe ist von üppiger Renaissancearchitektur mit allegorischen Frauenfiguren eingerahmt: rechts die Gerechtigkeit mit Schwert und Wage, links der Glaube mit Kreuz und Kelch. Unter dem Mittelstück eine blaugelbe Rollwerktafel mit Maskarons und der Inschrift: **Simon Armschwanger Burgermaister zu Crelsche.**

Ließ Machen das Fenster Im 1587 Jar da dis Gottshauß von Neuem Gebautt War. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 37, 39.)

Maß: 62×43 cm.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff. Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Nur fragmentarisch. In den erhaltenen Teilen viele Sprünge.

Erwerbung: Stammt aus dem Chor der Friedhofkapelle in Crailsheim. Im Juli 1902 von der Kirchengemeinde Crailsheim erworben (Inventar III, Nr. 11 661 a).

Literatur: Vgl. Nr. 75.

Bemerkungen: Bürgermeister Simon Armschwanger ließ 1563 seine erstgeborene Tochter Helene taufen. Am 6. Januar und 20. Dezember 1589, 9. April und 17. November 1590 kommt er in den Kirchenbüchern noch als Taufzeuge vor (Mitteilung des Ev. Stadtpfarramts I, Crailsheim).

Reutlingen, 1592.

79. **Wappenscheibe der Familie Schall.** In der Mitte das Wappen: eine Hausmarke in Blau. Rechts vom Wappen steht der Vater Nikolaus Schall in roten Beinkleidern, schwarzem Wams und schwarzem spanischen Hütchen In der Rechten hält er einen Speer, die Linke hat er vorne in den Gürtel gesteckt. Ihm gegenüber stehen seine Söhne Jörg Schall in grünen Pumphosen, gelben Strümpfen und gelbem Wams, darüber ein schwarzes Schultermäntelchen, und der jüngere Niclaus, der dem Vater einen Willkomm kredenzt Der Junge ist in gelben Hosen, schwarzem Wams und spanischem Kragen. Hinter den drei ein gelber Hintergrund mit Ranken damasziert und Bandrolle: **35 Jar hab Ich das tucherhanttwerk truben eben darbey Bleib ich Weyll ich lebe.** Als Kopfstück eine rote Rollwerkkartusche mit der Jahreszahl 1592, links und rechts davon Szenen aus dem Tucherhandwerk. Zu unterst eine von zwei Amoretten gehaltene gelbe Tafel mit der Inschrift: **Niclauß schall seine Sön Jörg schall. Jung Niclaus schall. 1592.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 39.)



Nr. 79

Maß: 31,5×21,5 cm.

Technik: Rotes Überfangglas, grünes Hüttenglas. Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Sehr viele Sprünge, von denen einige verbleit Oben in der Kartusche zwei Flickstücke, ein gelbes im Hintergrund. Auch der Fuß des Vaters ist restauriert.

Erwerbung: Soll aus Reutlingen stammen. Wurde im Januar 1866 von Kaltschmid-Stuttgart erworben (Inventar I, Nr. 846).

Schwäbisch, 1593.

80. **Wappenscheibe von Conrad Dusling.** In der Mitte auf weißem Grund mit doppelten Früchtenfestons und Schnurornamenten das Wappen: drei goldene Lilien in schwarzem Schrägrechtsbalken, der Länge nach, in Gold. Helmzier: Judenrumpf mit Wams in Farben und Figuren des Schildes, mit schwarzem Kragen und schwarzer tatarischer Mütze mit gelben, aufgeschlagenen Borten, zwischen zwei schwarz und gold übereck geteilten Büffelhörnern, deren Mundstück mit je einer Lilie verwechselter Tinktur besteckt ist. Decken: schwarz und gold. Über dem Wappen Duslings Wahlspruch: **Dein Neidt Mein Glück.** Das Ganze in ein ovales Lorbeermedaillon gefaßt, in dessen



Nr. 80

Mitte links eine violette Rollwerkkartusche mit palmettierter Löwenmaske. Unten ebenfalls eine Rollwerktafel mit der Inschrift: **Conrad Dusling · Von Rottenburg · Anno 15 · 93.** Daneben zwei nicht zu der Scheibe gehörende Engel. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 39.)

Maß: 25,5×22,5 cm.

Technik: Das Mittelstück ist mit Kunstgelb gemalt.

Erhaltung: Die Umrahmung ist ein buntes Durcheinander von allen möglichen und unmöglichen Stücken alten Glases. Die Kartusche unten gehörte früher auch einer anderen Scheibe an. Der Glasmaler (oder Restaurator?) hat die alte Inschrift ausgeschnitten, wie ein stehengebliebener Schnörkel beweist, und dafür ein neues Stück Glas mit neuer Inschrift eingesetzt.

Erwerbung: Im Oktober 1881 von H. Lempertz' Söhnen auf der Vincentschen Auktion in Konstanz erworben (Inventar III, Nr. 10299).

Bemerkungen: Die Familie Dusling war eine angesehene Bürgerfamilie in Rottenburg. Unser Konrad Dusling war der Offizial des Kollegiatstifts St. Moritz, verheiratet mit Anna Hermann und Vater von mindestens 6 Kindern: Andreas, geb 1583, Abraham 1589, Conradus 1592, Georg 1595, Andreas 1604, Anna 1608 (von 1595 bis 1603 ist im Taufregister eine Lücke). Jahr und Tag seiner Geburt und seines Todes ist nicht zu eruieren. (Mitteilung des Herrn Vikars Karl Rueß, Rottenburg.)

Konstanzer Schule (?), 1598.

81. **Fragment einer Wappenscheibe des Abtes Michael von St. Georgen.** Das Wappen ist geviert mit Herzschild: ein silberner springender Bock auf goldenem Dreiberg in Rot; 1. und 4. in Silber ein abgeledigtes rotes Kreuz; 2. und 3. von Silber und Rot schräglinks geteilt, oben ein sechsstrahliger goldener Stern. Unter dem Wappen eine blaue Kartusche mit goldenem und grünem Rollwerk und der Inschrift: **Antidotum Vitæ, patientia. Michael Von Gottesgnaden · Ordenlich Erwölt und Confirmierter Abbt deß Gottshauß S: Georgen uf dem Schwartzwaldt. 1598.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 39.)



Nr. 81

Maß: 23,5×18 cm.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff. Schmelzfarben.

Erhaltung: Nur fragmentarisch.

Erwerbung: Stammt aus dem Pfarrhaus Ingoldingen. Im Januar 1887 vom Bezirksamt Ravensburg erworben. (Inventar II, Nr. 9328.)

Literatur: Keppler, Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, S. 384; Beck, Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg. 1896, S. 122.

Bemerkungen: Der betreffende Abt war Michael Gaißer 1595—1606. Vgl. über ihn Martini, Geschichte des Klosters und der Stadt St. Georgen; Kalchschmidt, Geschichte des Klosters, der Stadt und des Kirchspiels St Georgen; und die Handschriften des Gr. Generallandesarchivs Karlsruhe i. B., Nr. 495—510.

Schwäbisch, um 1600.

82. **Kopfstück einer Scheibe mit Viererzug.** In einem offenen schwarzen Wagen befindet sich eine Gesellschaft von drei Herren und zwei Damen in Zeitkostümen. Der Wagen ist à la Daumont bespannt: das vordere Sattel- und Handpferd und das hintere Handpferd werden von einem Reiter gelenkt. In der Ferne Kirche und Häuser, am Horizont Berge.

Maß: 8,5 × 20 cm.

Technik: Grau in grau gemalt. Hie und da Kunstgelb und Rotlot.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Geschenk von Professor Dr. Segler in Stuttgart 1872 (Inventar I, Nr. 1444).

Ulm, 1601.

83. **Runde Wappenscheibe von Ehinger und Schad.** Das Allianzwappen ruht auf grün-blauem Fliesenboden. Rechts das von Ehinger, in der Veränderung seit 1548, rot und gelb quadriert; 1. und 4. (Stammwappen) zwei schräg gekreuzte silberne Heuriffeln mit gelben „Stelen" (Haken) in Rot; 2. und 3. ein gold bewehrter roter Schwan in Gold. Helmzier: ein roter Schwanenrumpf zwischen den Heuriffeln, die durch ein Joch verbunden sind, das durch die Brust des Schwanes geht. Die Spitzen der Riffeln sind mit je einem Busch von vier schwarzen Straußenfedern besteckt. Decken rot und gold (vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. VI, Abt. 2. Nürnberg 1891, S. 41, 42; Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 154). Hinter dem



Nr. 82

Wappen ein grauer Teppich mit goldenen Fransen. Links das Wappen seiner Frau: in Gold ein halber schwarzer Adler, aus dessen Rachen ein silberner Fischkopf hervorsieht; um den Hals des Adlers ein abfliegendes goldenes Band. Auf dem Helm derselbe Adler wachsend. Decken schwarz und gold. Vgl. das Wappen von Nr. 94. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. II, Abt. 1. Nürnberg 1856, S. 109; Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, Bd. II, S. 673.) Der Hintergrund ist weiß mit Schnurornament. Auf weißem, gold umsäumtem Rand ist die Inschrift angebracht: **Hanß Rudolff Ehinger Von Baltzheim · Kathrina Ehingerin geborne Schädin Sein Ehliche Haußfraw. Anno Dni · 1 · 6 · 0 · 1.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 40.)

Maß: 30,5 cm Durchmesser.

Technik: Rotes und blaues Überfangglas. Roter Ausschliff. Silbergelb.

Erhaltung: Tadellos. Nur wenige verbleite Sprünge.

Erwerbung: Im Oktober 1891 von Lempertz' Söhnen auf der Vincentschen Auktion in Konstanz erworben (Inventar II, Nr. 10300).

Bemerkungen: Im Jahre 1601 verkaufte die Familie Ehinger ihr Haus im Taubengäßchen Nr. 6 an die Familie Kichel (Beschreibung des Oberamts Ulm, Bd. II. Stuttgart 1897, S. 39 und 434). Walter und Ulrich Ehinger bekamen, d. d. Augsburg 8. Jan. 1548, von Karl V. Bestätigung und Erneuerung des rittermäßigen Reichsadels und das Prädikat

„von Baltzheim“ (Holtzherr, Die Herren von Ehingen, S. 5 ff.). Über Katharina Schad vgl. Greiner, Das Memorial und Reisebuch des Hans Schad, Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, Neue Folge, Bd. 17. Stuttgart 1908, S. 338. Diese Scheibe ist vielleicht aus derselben Werkstätte der Nr. 84.

Ulm, 1601.

84. **Wappenscheibe von Hans Jakob Kayb.** Auf braunmarmoriertem Boden das Wappen: in Schwarz ein Falke auf einem silbernen Schräglinksbalken, oben und unten



Nr. 83

von einem goldenen sechsstrahligen Stern begleitet. Helmzier: ein wachsender Mann in schwarz und silber übereck geteiltem Kleid, in der gestreckten rechten Hand einen Falken, in der linken einen Stern tragend. Decken: schwarz und silber. Der Hintergrund ist gelb. Das Mittelstück ist von Architektur eingerahmt. Auf breiten, mit Voluten und Engelsköpfen verzierten roten Basementen steht rechts der Glaube (Frau mit Kreuz und Kelch), links die Stärke (Frau mit grünem Brustharnisch und Helm, eine Säule tragend). Der gerade Balkenfries hat in der Mitte eine rote Rollwerkkartusche mit: **Genes. 32 Cap.** Darüber zwischen unorganisch zusammengestellten roten und grünen Architekturstücken als Kopfstück eine biblische Szene: Jakob ringt mit dem

Engel. Zu unterst eine blaue Rollwerkkartusche mit goldenen Masken und Füllhörnern und der Inschrift: **Hanß Jacob Raub 1601.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 40.)

Maß: 33×19,5 cm.

Technik: Für die Architektur wurde Hüttenglas und rotes Überfangglas mit Ausschliff verwendet. Für Figürliches Silbergelb, Schmelzblau und Rotlot. Rohe Arbeit.

Erhaltung: Gut. Im Kopfstück zwei verbleite Sprünge und ein eingeflicktes Stück.

Erwerbung: Im Juni 1886 von Probst-Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 9216).

Bemerkungen: Diese Scheibe ist vielleicht aus derselben Werkstätte der Nr. 83.



Nr. 84

Christoph Maurer I, Stuttgart-Reutlingen, 1603.

85. **Wappenscheibe von Johannes Fützion.** In der Mitte ist die Taufe Christi dargestellt. Christus steht in unnatürlicher Haltung mit über der Brust gekreuzten Armen und nur mit einem Lendentuch bekleidet bis an die Waden im Wasser. In noch unmöglicherer Stellung mit aufgestütztem rechtem Knie gießt Johannes ihm aus einer Schale das Wasser über das Haupt. Der Täufer ist mit einem umgeschlagenen Fell dürftig bedeckt. Über Christus die Taube in viel goldenen Strahlen. Als Hintergrund Berglandschaft, mit drei Burgen belebt. Rechts zwei Engel, von denen einer einen schwarzen Schild hält mit den Initialen **I F** über einer Hausmarke. Reiche Architekturumrahmung: rote Säulen mit Voluten und Lambrequins, violette Basen mit geflügelten Engelsköpfen, grüne Kapitelle mit Voluten und Rosetten. Über dem geraden, roten Fries mit Zahnschnitt zwischen blauen, mit Maskarons verzierten Rahmensäulchen Szenen aus dem Leben des Täufers. Links Johannes im Gefängnis, seine Jünger lehrend. Rechts empfängt die Tochter der Herodias, von einer Dienerin begleitet, das Haupt des Täufers, dessen Rumpf auf dem Boden liegt. Im Hintergrund sieht man sie bereits mit dem Haupt in den Palast zu ihrer Mutter, der Herodias, eilen. Den unteren Abschluß der Scheibe bildet eine Rollwerkkartusche mit Atlanten und der Inschrift: **Johannes Fützion Burger Zu Reüttlingen Anno · 1 · 6 · 0 · 3 ·** Neben dem Schild noch zwei Engel, der eine trommelnd, der andere das Wappen Fützions haltend. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42.)

Maß: 33×22 cm.

Technik: Für die Architektur ist Hüttenglas verwendet, das mit Silbergelb belebt ist; so wurde auf Blau hie und da Silbergelb aufgetragen, um grünliche Ornamentierung zu erzielen. Für Figürliches nur Silbergelb, Schmelzblau und Rotlot.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Im Oktober 1891 von Lempertz' Söhne auf der Vincentschen Auktion in Konstanz erworben (Inventar II, Nr. 10301).

Bemerkungen: Die Fützion waren eine bekannte Reutlinger Familie; eine Agnes Fützion war mit Mattheus Beeger verheiratet, deren Namen auf einer Scheibe von 1537 im Rathaus ebendort vorkommen.



Nr. 85

Endris Dittwerdt, Reutlingen, 1604.

86. **Wappenscheibe der Rottweiler Achtzehnerschaft.** Die Achtzehnerschaft vertrat als ein permanenter Ausschuß die Bürgerschaft bzw. die neun Zünfte gegenüber dem Magistrat. Auf dem Bilde ist jede Zunft nur durch e i n e n Achtzehner vertreten. Den Vorsitz führt der „Redmann" Martte Egckertt. Sein Wappen (eine goldene Egge, überhöht von einem sechsstrahligen goldenen Stern in Blau. Helmzier: ein wachsendes blaugekleidetes Mannsbild, in der rechten wie in der linken Hand einen Schwörstab(?) haltend. Decken: blau und gold) ist oben in der Mitte über seinem Kopf angebracht, während die Wappen der neun Achtzehner unter dem Hauptbild quer aneinander gereiht sind. Die zehn Männer bankettieren feierlich geputzt an einem runden Tisch in einem mit Butzenscheiben verglasten Erker, in dessen mittlerem Fenster ein Glasgemälde mit Darstellung der Madonna mit Kind und der Jahreszahl 1604 angebracht ist. In ihrer Mitte eine Platte mit Fisch. Die ganze Gruppe ist von einer geschmacklosen Architektur eingeschlossen. Als Kopfstück Mariä Verkündigung: in der rechten Ecke Maria in blauem Mantel auf einem Betstuhl kniend in einem schwer drapierten Säulensaal mit riesiger Blumenvase. Über der Jungfrau schwebt der Heilige Geist. In der linken Ecke der Engel Gabriel in Licht und Wolken mit Zepter und Bandrolle, worauf **Afr.** Die Wappen unten sind folgende: **Johannes Waibell**: ein wachsender linksgekehrter und gekrönter schwarzer Bocksrumpf in Gold; **Caspar Burgedt**: ein oben ornamentierter, rundgebogener Sparren (?) auf einer grünen Lindenstaude in Silber; **Johannes Staimer**: ein linksgekehrter schwarzer Adler, der aus einem Bierglas trinkt, in Blau; **Gabriell Lang**: ein in Form einer 8 zusammengeschlungener grüner Lindenzweig in Gold; **Caspar Staimer**: ein bekappter naturfarbiger Falke unter einem oben ornamentierten, rundgebogenen goldenen Sparren in Silber; **Andreas Pfleghar**: ein aufgerichteter, linksgekehrter, goldener Löwe in Schwarz; **Hellies Billing**: ein gestürztes silbernes Schusterbeil auf senkrecht gestelltem goldenem Pfeile in Blau; **Caspar Marggt**: ein schwarzer Stiefel mit gelbem Stulp und weißem Ausputz, beseitet von senkrecht gestelltem Pfrieme und Schusterbeil in Gold; **Caspar Schnell 1604**: ein schwebendes gemeines weißes Kreuz in Rot. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 40, 41.) Abgebildet auf Tafel VIII.



Nr. 87

Maß: 46,5 × 41 cm.

Technik: Die Architekturumrahmung scheint aus Stücken alten Glases zusammengetragen. Roter Überfang, grünes, blaues, violettes und purpurnes Hüttenglas. Silbergelb und blaue Schmelzfarbe.

Erhaltung: Das Kopfstück und das Wappen von Waibell sind sehr verbleit. Im Mittelbild ein paar Sprünge. Der grüne Säulenschacht rechts ist falsch eingestellt.



Tafel VIII. Nr. 86. Wappenscheibe der Rottweiler Achtzehnerschaft Endris Dittwerdt, Reutlingen 1603

Mehrere Flickstücke in der Architektur. Auf dem Wappen von Schnell ist die frühere Zeichnung noch sichtbar.

Erwerbung: Im November 1897 von Herdtle & Peters in der Julius Lettenmayerschen Auktion erworben (Inventar II, Nr. 7545 b).

Josias Murer, 1609.

87. **Figurenscheibe des Abraham Mitler.** In der Mitte zwischen zwei roten Barocksäulen mit goldenen Kapitellen die Darstellung des Opfers Abrahams. Er ist in kurzes gelbes Gewand und wallenden roten Mantel gekleidet. In der gestreckten Rechten das Schlachtmesser, die Linke erhoben. Links über ihm in dicken Wolken ein Engel in weißem Gewand mit fliegenden Haaren und goldenen Flügeln. Vor ihm sein Sohn Isaak auf einem Scheiterhaufen im Gebet zusammengekauert. Sein lila Gewand ist vom Oberkörper heruntergerutscht. Auf der anderen Seite eine goldene Schale mit Feuer und ein im Gebüsch hängender Widder. Eine hügelige Landschaft als Hintergrund. In der Ferne sieht man Abraham mit seinem Sohn den Berg besteigen. Als Kopfstück eine gelbe Rollwerkkartusche mit der Inschrift: .... **s ichst deß Glaubens Rechte artt der im dienst Gotts sich nith spartt Deß fleischs vernunft genzlich duth zwingen. under Gotts Wort in allen dingen. Genes: 22. Cap.** Unten das Wappen von Mitler: in Blau eine Hausmarke, überhöht von einem sechsstrahligen goldenen Stern, vor einer Tafel mit der Inschrift: **Abraham Mitler dißer Zyt Ammā zu Wattwyl. ANNO 1609.** Links in einer Ecke die Signatur **IM** in Ligatur. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 41, 42.)



Nr. 88

Maß: 30,5×21 cm.

Technik: Rotes Überfangglas, Silbergelb, Schmelzfarben.

Erhaltung: Ziemlich viel verbleite Sprünge.

Erwerbung: Im November 1894 von A. Duß-Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10728).

Nürnbergisch, 1600—1620.

88. **Wappenscheibe von Praun.** Auf einem blau gemusterten Grund, mit zwei Früchtenfestons verziert, das Wappen: in Silber ein abgehauener Ast mit drei roten Lindenblättern, oben zwei, unten eines. Auf dem Helm ein roter und silberner Wulst, daraus hervorwachsend ein silberner Arm mit dem Ast in der Hand. Decken: rot und silber. Neben dem viereckigen Mittelstück zwei allegorische Frauengestalten vor

blauer Nischenarchitektur; rechts der Glaube mit Kreuz und Kelch, links die Sanftmut mit Lamm. Der untere Teil der Scheibe ist mit der oberen Hälfte eines großen deutschen Reichsadlers ausgefüllt.

Maß: 21 × 20,5 cm.

Technik: Überfangrot mit Ausschliff. Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Schlecht. Das Mittelstück ist voller Sprünge, nur zur Hälfte verbleit. Oben ein Flickstück. Der Reichsadler besteht aus zwei nicht zusammenpassenden Stücken, das linke ist dazu noch falsch eingesetzt.

Erwerbung: Unbekannt.

Bemerkungen: Die „Prunen von Schluwerd" saßen im 12. Jahrhundert im Rat der Stadt Zürich. Einer von ihnen kam im 14. Jahrhundert nach Nürnberg. Das Stammwappen (roter Stern in Silber; Helmzier: ebensolcher Stern, an den Spitzen mit goldenen Kugeln besteckt) wurde 1474 von Kaiser Friedrich in das jetzige umgeändert. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. II, Abt. 1. Nürnberg 1856, S. 104. Über die Familie Praun vgl. weiter: Biedermann, Nürnberger Geschlechtsregister. Bayreuth 1748.)



Nr. 89

Josias Murer, Zürich, 1612.

89. **Wappenscheibe des Abtes Martin von Schussenried.** In der Mitte auf perspektivisch vertieftem gelbem Holzboden das Wappen: Geviert, 1. und 4. (Wappen der Abtei, vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. I, Abt. 5, Reihe III, S. 20. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 714) aufrechtstehender gekrönter roter Löwe in Silber; 2. und 3. zwei geschrägte silberne Kreulen in Blau. Über dem Wappen Inful und Pedum. Rechts vom Wappen die Madonna in rotem Kleid und blauem, grüngefüttertem Mantel; auf dem Arm das Jesuskind in violettem Kleidchen und mit der Weltkugel. Links der hl. Martinus, der Namenspatron des Donators, in gelber Dalmatika, blauem Pluviale mit violetter Kapuze; er reicht einem armen, nackten, an seine Füße gelehnten Krüppel ein Almosen. Das Mittelstück ist von Architekturumrahmung eingefaßt. Über geschweiftem Fries als Kopfstück: Christus an einem gelben Kreuz in grüner Landschaft und im Hintergrund ein altes, von Gräben umringtes Städtchen. Neben Christus Maria in gelbem Gewand und blauem Mantel und Johannes in gelbem Gewand und grünem Mantel. Zu unterst eine bunte Rollwerktafel mit der Inschrift: **Marthinus Abtt Des Lobwiertigen Gotteshaus Schussenrieth · 1612.** Rechts neben der Tafel der kniende Stifter in weißem Ordensgewand mit Pedum, den Rosenkranz betend, links eine allegorische Figur der Gerechtigkeit. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 40, 42.)

Maß: 33,5 × 22 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzfarben.

Erhaltung: Zwei Flickstücke und ein paar Sprünge. Die Laschen der Inful sind auch geflickt und falsch eingesetzt.

Erwerbung: Im Oktober 1891 von Lempertz' Söhne auf der Vincentschen Auktion in Konstanz erworben (Inventar II, Nr. 10302).

Schwäbisch, 1600—1630.

90. **Runde Monolithscheibe mit Kreuzigung.** Christus mit gelbem Lendentuch hängt an einem gelben Kreuz. Zu Füßen des Kreuzes kniet Maria Magdalena. Links steht die weinende Maria in gelbem Kleid und weißem Mantel, rechts Johannes in gelbem Kleid und rotem Mantel. Im Hintergrund eine Stadt in Berglandschaft.

Maß: 14 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und Rotlot.

Erhaltung: Ein Sprung.

Erwerbung: Im Juli 1907 von Fritz Emmerling zu Rottweil erworben (Inventar III, Nr. 12558 b).



Nr. 90

Josias Murer, Zürich, 1618.

91. **Rundes Monolithscheibchen mit Wappen von Georg Beihell.** Auf weißem Hintergrund das Wappen: in Gold drei auf grünem Dreiberg nebeneinander gestellte silberne Rosen, überhöht von einem blauen, auf ebenfalls blauem Balken nach rechts schreitenden Löwen. Helmzier: wachsender blauer Löwe zwischen zwei blau und gold übereck geteilten Flügen. Decken: blau und gold. Auf dem von einem gelben Kreis eingefaßten Rand die Inschrift: **RIEN SANS CAVSE . M Georg Beihell · Anno Domini · 1618.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42.)

Maß: 11,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und Schmelzblau.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Im Februar 1894 von Karl Schill-Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10591 a).

Bemerkungen: Die Beyel sind ein altes Züricher Geschlecht, vgl. Leu, Helvetisches Lexikon, Bd. III, S. 323.

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1621.

92. **Rundes Monolithscheibchen mit Wappen von Lorenz Beringer.** Das Wappen führt in rot und silber gespaltenem Feld einen auf den Hintertatzen sitzenden schwarzen Bären, der in der rechten Vordertatze einen schwarzen Hammer hält. Helmzier: der Bär mit Hammer wachsend. Decken: rot und silber. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. V, Teil 5. Nürnberg 1895, S. 4.) Der Hintergrund ist gelb. Zwischen zwei weißen Bändern die Rundschrift: **Jung Lorenz Beringer Bürger Zue Eßlingen 1621.** Unten die Signatur MR in Ligatur. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)



Nr. 91

Maß: 11 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und etwas Rotlot.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Stammt aus Eßlingen. Im Februar 1894 von Karl Schill-Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10591 b).

Bemerkungen: Am 8. November 1619 verheiratete sich Lorenz Beringer mit Anna Johanna Paurer von Nürtingen. Am 26. August 1620 wurde ihm ein Sohn geboren, der nach dem Vater genannt wurde. Er scheint am 7. Juli 1625 als Katasterschreiber in Eßlingen gestorben zu sein. (Mitteilung des Evangelischen Familienregisteramts Eßlingen.)

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1621.

93. **Rundes Monolithscheibchen von Johannes Leger.** Das Wappen ist gespalten; vorne in Rot drei senkrecht nebeneinandergestellte schwarze Haken, hinten schwarz und silber geschacht. Helmzier: wachsendes Weibsbild mit offenen Haaren in den Farben des Schildes, in den ausgestreckten Händen je einen Haken. Decken: rechts rot und silber, links schwarz und silber. Der Hintergrund ist gelb; im weißen Rand die Inschrift: **Johannes Leger, Fürstenfeldischer Pfleger zu Eßlinger 1621.** Unten die Signatur MR in Ligatur. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 10,7 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und Rotlot.

Erhaltung: Sehr zerbrochen.

Erwerbung: Stammt aus Eßlingen. Im Februar 1894 von Karl Schill-Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10591 c).

Bemerkungen: Johannes Leger war Pfleger des damals in Eßlingen befindlichen Klosters Fürstenfeld, obgleich aus den Registern des Klosters nicht nachweisbar. (Über das Kloster vgl. Pfaff, Geschichte der Reichsstadt Eßlingen, S. 281). Er wurde am 15. März 1582 als Sohn von Hans und Barbara Leger getauft. 26. März 1608 verheiratete er sich mit Agnes, Hans Mohlers ehelicher Tochter. Am 18. August 1635 starb

Johannes Leger und mit ihm seine Ehefrau Ursula, Johann Plattenhardts Witwe, der Mann 54, die Frau 43 Jahre alt. Er war also zweimal verheiratet. (Mitteilung des Evang. Familienregisteramts Eßlingen.)



Nr. 92

Rudolf Häbich, Ulm, 1623.

94. **Wappenscheibe von Hans Schad.** Auf weißem, gemustertem Grund, von einem ovalen Lorbeerkranz eingerahmt das Wappen: in Gold ein halber schwarzer Adler, um dessen Hals ein abfliegendes gelbes Band. Auf dem Helm derselbe Adler des Schildes wachsend. Decken: schwarz und gold. (Vgl. hiemit das Wappen von Nr. 83.) (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. II, Abt. 1. Nürnberg 1856, S. 109. Alberti, Württembergisches Adels- und Wappenbuch. Stuttgart 1889, S. 673.) An beiden Seiten des Wappens Volutenornament und rote Kartuschen mit Engelsköpfen. Unten üppige rote Rollwerkkartusche mit blaugrünen Seitenstücken und Inschrift: **Herr Hanns Schad, Deß Raths in Ulm · 1623.** Oben sechs Bauernpaare, nach der Musik eines Trompeters und Dudelsackpfeifers tanzend. Diese Bauernszene dürfte von einem Holzschnitt des Nürnbergers Sebald Beham (1500—1550) inspiriert worden sein. Vgl. z. B. diese Volksbelustigung mit der „Kirchweih zu Mögeldorf" (Passavant, Peintre-Graveur, 190) und mit dem „Ländlichen Fest" (Bartsch, Peintre-Graveur, 168). (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 46.)

Maß: 34×22 cm.



Nr. 93

Technik: Kunstgelb, Schmelzfarben.

Erhaltung: Nur vier Sprünge, wovon drei verbleit.

Erwerbung: Im August 1863 vom Möbelfabrikant Erpf, Stuttgart, erworben (Inventar 218).

Bemerkungen: Hans Schad ist in Mittelbiberach 15. Dezember 1575 geboren, gestorben in Ulm 4. September 1634. Er wurde 1622 Kreispfennigmeister, durch dessen Hand die Soldzahlungen an die im Feld stehenden Kreistruppen gingen. Dieses Amt versah Schad zu allgemeiner Befriedigung bis 17. März 1623. Reiche Besoldung und außerordentliche Entschädigung wurden ihm dafür zuteil. (Näheres über Hans Schad: Beschreibung des Oberamts



Nr. 91


Von Gottes gnaden Johann
Friderich Herzog zu württemberg
vnd Teckh Graff zu Mümppelgardt
Herr zu Heidenheim A 1 6 2 5

Nr. 95

Ulm. Stuttgart 1897, Bd. I, und besonders die Studie von Greiner: Das Memorial und Reisebuch des Hans Schad. Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte. Neue Folge, Bd. 17. Stuttgart 1908, S. 338.)

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1625.

95. **Wappenscheibe des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg.** In einem ovalen Medaillon als Mittelstück dasselbe Wappen von Nr. 61. Über dem Schild drei gekrönte Helme, von denen 1. mit rotem Hiefhorn mit goldenem Band, dessen Mundstück mit drei Federn blauweißrot besteckt ist; 2. mit dem Fräulein von Mömpelgard, einem gekrönten Weibsrumpf in rotem Gewand mit goldener Borte am Hals mit goldenen Barben statt der Arme; 3. mit schwarz-gold geweecktem Brakkenrumpf. Das Wappen hebt sich von einem weißen, gemusterten Grund ab und ist von einem Rollwerkrahmen mit Lorbeerkranz umgeben, den vier Putten — unten zwei sitzende, oben zwei stehende — halten. Das Mittelstück ist von violetten, reich verzierten und kannelierten Säulen eingefaßt, auf deren Basen rechts und links zwei Putten sitzen. Oben ein Medaillon mit Engelsköpfen, in dessen Mitte die Temperantia. In der Ecke rechts eine Hirschjagd: ein berittener Jäger durchspießt einen von Hunden gestellten Hirsch. In der Ecke links eine Eberjagd: ein Jäger sticht ein Wildschwein ab, von vielen Hunden und Reitern umgeben. Unter dem Wappen eine Rollwerkkartusche mit Engelsköpfen und der Inschrift: **Von Gottes gnaden Johann Friderich Hertzog Zu württemberg und Teckh Graff zu Mimppelgardt Herr zu Heidenhaim · 1625.** Auf dem Rahmen unten die Meistersignatur MR in Ligatur. In der unteren Ecke rechts ist endlich noch eine allegorische lesende Frauenfigur mit Pfeilköcher und zwei Lorbeerkränzen auf dem Haupt bzw. in der Hand, die Scientia; in der anderen Ecke unten links eine ähnliche Figur mit Musikinstrument und Gefäß, die Musica. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—46.)



Nr. 96

Maß: 42,5×32,5 cm.

Technik: Wie die anderen Scheiben desselben Meisters.

Erhaltung: Das Mittelstück ist sehr zerbrochen. Die Scientia hat einen Sprung und ein fehlendes Eckchen.

Erwerbung: Geschenk des Gemeinderats Scharnhausen, OA. Stuttgart, Oktober 1865 (Inventar I, Nr. 729).

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1625.

96. **Bürgerscheibe von Georg Zinckh und Martin Mayer.** Dargestellt sind Zinckh und Mayer selbst mit ihrer Wehr: Zinckh in blauen Pumphosen, violetter Ärmelweste, gelber Jacke, spanischem Kragen, großem, breitrandigem blauem Hut mit gelben Federn; er trägt auf der linken Schulter seine Büchse, in der linken Hand eine Gabel zum Stützen der Büchse beim Schießen, während er die rechte Hand mit dem Daumen in den Riemen eingehängt hat, an dem das Pulverhorn getragen wird. Sein Säbel hängt an der linken Seite. Mayer ist in blauen Pumphosen mit Schleifen, violetter Ärmelweste, gelber Überjacke, spanischem Kragen und großem schwarzem Hut mit violetten Federn. In der rechten Hand hält er einen Speer, während die linke in die Seite gestemmt ist. Seitwärts hinter ihnen zwei Rahmensäulchen, zwischen den beiden Männern unten eine Rollwerktafel mit der Jahreszahl 1625 und dem Monogramm MR in Ligatur. Als Kopfstück eine von Rollwerk eingerahmte Trinkszene: sieben Männer sitzen am Tisch, wo der Stubenknecht einem von ihnen eingießt. Der Raum ist mit Butzenscheiben verglast. — Zu unterst die Inschrift: **Georg Zinckh und marttin Mayer Beide Bürger zu Scharnhausen.** Rechts von der Inschrift das Wappen von Zinckh: ein halbes Mühlrad neben einer Brezel auf einer Bäckerschaufel in Blau. Links das Wappen von Mayer: ein Hobel über einer Pflugschar in Gold. Gegenstück zu Nr. 97. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)



Nr. 97

Maß: 34×22 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Stammt aus dem Rathause zu Scharnhausen und wurde im April 1880 vom Ökonomen G. Schweizer in Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 8197).

Bemerkungen: Georg Zinckh ist am 21. Mai 1579 als Sohn eines Hans Zinckh und seiner Frau Anna geboren. Am 25. August 1611 verheiratete er sich mit Agnes Weinmann, starb am 16. August 1635 bei der zweiten großen Pest. Seine Kinder waren Anna (geb. 26. Mai 1612, gest. 22. Juni 1629); Katharina (geb. 24. Juni 1614, gest. 6. August 1635) und Martin (geb. 3. September 1616).

Martin Mayer wurde geboren am 16. Februar 1576 von Martin und Anna Mayer und starb nach 1638. Am 9. Juni 1611 verheiratete er sich zum zweitenmal mit Katharina Hertnagel, welche am 27. September 1638 gestorben ist. Seine Kinder waren: Katharina (geb. 16. März 1614, gest. 8. Oktober 1626); Georg (geb. 30. September 1616,



Nr. 98

gest. 23. September 1626); Johannes (geb. 20. März 1621, gest. 5. Mai 1635); Anna (geb. 8. August 1624); Georg (geb. 14. Dezember 1628). (Mitteilung des Evangelischen Pfarramts Scharnhausen.)

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1625.

97. **Bürgerscheibe von Hans Hermann und Martin Hermann.** Dargestellt sind die beiden Hermann mit ihrer Wehr. Sie stehen auf einem blauen Fliesenboden zwischen zwei mit Rollwerk reich verzierten Rahmensäulchen, während sich hinter den beiden eine Balustrade zu befinden scheint. Der alte Hermann links ist gekleidet in blaue Pumphosen, braune Strümpfe, violette Ärmelweste, spanischen Kragen, großen schwarzen Hut mit blauen Federn. Links hängt sein Säbel, rechts eine weiß mit gelb gestreifte Schärpe. In der rechten Hand hält er seine Hellebarde. Ihm gegenüber steht sein Sohn und hält einen Speer mit der linken Hand. Seine Pumphosen sind violett, die Strümpfe und die Ärmelweste blau, die Überjacke gelb; um den Hals hat er einen spanischen Kragen, auf dem Kopf einen breitrandigen Hut mit violetten Federn. Links seitwärts hängen blaue Schärpe und Säbel. Unter den beiden Männern eine Inschrift: **Hans Herma Schulthais und Marte Herma sein Vatter beide alhie 1625**, und das Monogramm MR in Ligatur. Rechts von der Inschrift ein Wappen mit Pflugschar neben Pflugmesser, überhöht von einem sechsstrahligen goldenen Stern in Rot (Purpur), links ein Schwert neben einer Pflugschar, ebenfalls von einem sechsstrahligen goldenen Stern überhöht in Blau. Als Kopfstück in einer Rollwerkkartusche die Taufe Christi: Christus mit einem Landsknechtsbärtchen steht bis über die Knie im Wasser. Auf der einen Seite steht Johannes, der ihm Wasser über den Kopf gießt, auf der anderen Seite des Jordans kniet Maria Magdalena. Über Christus der heilige Geist in Gestalt einer Taube. Gegenstück zu Nr. 96. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)



Nr. 99

Maß: 34 × 22 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Tadellos.



Nr. 100

Erwerbung: Stammt aus dem Rathause zu Scharnhausen. Im April 1880 vom Ökonomen G. Schweizer in Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 8198).

Bemerkungen: Hans Hermann wurde geboren am 13. Mai 1579, starb am 9. Oktober 1626. Er war verheiratet mit Barbara Pfingsttag (geb. 5. Oktober 1581, gest. 5. Oktober 1626). Sie hatten drei Kinder: Johannes (geb. 4. September 1605, gest. 13. März 1620); Agnes (geb. 24. Januar 1607, gest. 18. September 1626 als junge Frau von Jakob Hertnagel); Anna (geb. 10. September 1608, gest. 22. Oktober 1626). Die ganze Familie ist während der großen Pest im Jahre 1626 ausgestorben. Martin Hermann war der Vater des ebenerwähnten Schultheißen Hans. Seine Frau hieß Anna. Auch diese beiden sind an der Pest gestorben; er am 27. Oktober 1626, 84 Jahre alt, sie am 8. November 1626, 79 Jahre alt. (Mitteilung des Evang. Pfarramtes Scharnhausen.)

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

98. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Johannes.** Halbfigur des Apostels, in violettschimmerndem Mantel. Er segnet einen Kelch, aus dem sich eine Schlange emporwindet. Die Unterschrift lautet: **S · Johannes · 4 ·** Der Hintergrund ist mit drei konzentrischen gelben Kreisen ornamentiert, zwischen welchen die Inschrift: **Gelitten Unnter Pontio Pilato Gecreitziget Gestorben Unnd Begrabenn.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 12 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau und Rotlot.

Erhaltung: Sehr gut.

Erwerbung: Im Februar 1896 von A. Duß, Stuttgart, erworben (Inventar II, Nr. 10863 c).

Bemerkung: Nr. 98—102 gehören zu einem Zyklus.



Nr. 101

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

99. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Jacobus minor.** Der Apostel ist in gelbem Kleid und blauem, über die rechte Schulter

herunterhängendem Mantel und spanisch zugespitztem Bart. In der Rechten hält er eine Keule, in der Linken ein Buch, worin er liest. Unterschrift: **H. Jacobus Minor. 9.** Umschrift zwischen drei gelben konzentrischen Kreisen: **Ein Hailige Christliche Kirch Ein Gemein Schafft Der Hailigenn.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42–45.)

Maß: 12 cm Durchmesser.

Technik: Vgl. Nr. 98.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Im Februar 1896 von A. Duß, Stuttgart, erworben (Inventar II, Nr. 10863 d).

Bemerkungen: Nr. 98–102 gehören zu einem Zyklus.



Nr. 102

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

100. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Simon** in gelbem Mantel über weißem Kleid. Er trägt eine Säge. Hintergrund wie Nr. 98, mit der Inschrift: **ver gebung Der Sünden.** Unterschrift: **S. Simon. 10.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42–45.)

Maß: 12 cm Durchmesser.

Technik: Vgl. Nr. 98.

Erhaltung: Sehr gut.

Erwerbung: Im Februar 1896 von A. Duß, Stuttgart, erworben (Inventar II, Nr. 10863 e).

Bemerkungen: Nr. 98–102 gehören zu einem Zyklus.



Nr. 103

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

101. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Judas Thaddäus** in blauem Mantel über gelbem Kleid. In der rechten Hand hält er ein Buch, in der linken ein Winkelmaß. Hintergrund wie Nr. 98 mit der Inschrift: **Auffer Stehunng Des Flaisches.** Unterschrift: **S. Judas tad Daeus · 11 ·** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42–45.)

Maß: 12 cm Durchmesser.

Technik: Vgl. Nr. 98.

Erhaltung: Zwei verbleite Sprünge.

Erwerbung: Im Februar 1896



Nr. 104

von A. Duß, Stuttgart, erworben (Inventar II, Nr. 10863 f).

Bemerkungen: Nr. 98—102 gehören zu einem Zyklus.

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

102. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Paulus.** Halbfigur des Heiligen in gelbem Kleid und blauem Mantel nach rechts. In der rechten Hand trägt er das Schwert, in der linken ein Buch. Der Hintergrund hat zwei gelbe Kreise, zwischen welchen die Inschrift: **Christus Ist mein Leben · Unnd Sterbenn Ist mein Gewin Philipo · 3 · Cap.** Unten: **S. Paullus.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 15 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Ein verbleiter Sprung. Die Bleifassung ist neu.

Erwerbung: Im Januar 1900 von A. Duß in Stuttgart erworben (Inventar III. Nr. 11362 b).

Bemerkungen: Nr. 98—102 gehören zu einem Zyklus.

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

103. **Rundes Monolithscheibchen mit dem Evangelisten Johannes** in blauen Mantel mit grünem Rand über weißem Kleid gehüllt. Er segnet einen Kelch, den er in der linken Hand hält. Neben ihm die Zahl **4.** Unten die in Schwarzlot ausradierte Inschrift: S. IOHANNES. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 15 cm Durchmesser.

Technik: Wie Nr. 98.

Erhaltung: Drei verbleite Sprünge.

Erwerbung: Im Januar 1900 von A. Duß in Stuttgart erworben (Inventar III, Nr. 11362 a).

Bemerkungen: Diese Scheibe gehört mit der Nr. 104 zu einem Zyklus von Apostelscheiben. Der Artikel des Symbolums ist, wie es häufig vorkommt, bloß durch eine Zahl angedeutet.


Nr. 103

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

104. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Philippus** in blauem Mantel mit grünen Borten über gelbem Kleid, die rechte Schulter freilassend. In der rechten Hand trägt er ein Buch, in der linken einen Pilgerstab. Neben ihm die Zahl 5. Unten die Inschrift: S . PHILIPPVS. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 10,5 cm Durchmesser.

Technik: Wie Nr. 98.

Erhaltung: Ein verbleiter Sprung.

Erwerbung: Im Februar 1896 von A. Duß in Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10863 b).

Bemerkungen: Diese Scheibe gehört mit Nr. 103 zu einem Zyklus von Apostelscheiben. Der Artikel des Symbolums ist bloß durch eine Zahl angedeutet.



Nr. 106

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

105. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Johannes.** Gehörte zu einem Zyklus von Apostelscheiben; auf jeder Scheibe war ein Artikel des Symbolums durch eine Zahl angedeutet. Halbbild des Heiligen in blauem Gewand und violettem Mantel. Mit der linken Hand hält er ein Buch auf dem Knie, mit der rechten eine Feder. Er sitzt in einem Zimmer, dessen Fenster mit Butzenscheiben und einer Madonna auf der Mondsichel verglast sind. Vor ihm sein Symbol: ein magerer, halbgerupfter Adler. Unten befindet sich die Inschrift: S · Jo Hannes · 4 · (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 10,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Zwei verbleite Sprünge.

Erwerbung: Im Februar 1896 von A. Duß in Stuttgart erworben (Inventar II, Nr. 10863 a).

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, um 1625.

106. **Rundes Monolithscheibchen mit dem Evangelisten Johannes.** Mit der linken Hand hält er ein auf das Knie gestütztes Buch, mit der rechten Hand hält er die Feder. Er ist in gelbes Kleid und blauen Mantel gekleidet und sitzt in einem Zimmer am Fenster. Hinter ihm sein Symbol: der Adler. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 10,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb.

Erhaltung: Der untere Ausschnitt ist ergänzt.

Erwerbung: Im November 1907 von Morstatt, Cannstatt, geschenkt (Inventar III, Nr. 12637).

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1627.

107. **Wappenscheibe von Michael Hettich.** In einem ovalen weißen Medaillon sein Wappen: in Blau mit gespickeltem, goldenem Schildhaupt ein nach rechts gekehrter weißer Elefant auf grünem Dreiberg. Helmzier: auf grünem Dreiberg eine silberne Burg zwischen zwei offenen Flügen in den Farben und Figuren des Schildes. Decken: blau und gold. Über dem Wappen befindet sich Hettichs Wahlspruch: **Gedult Bringt Huldt.** Das Medaillon ist von einem Lorbeerkranz eingerahmt, die vier Zwickel sind mit allegorischen Frauenfiguren ausgefüllt: TEMPERA(NTIA) und IVSTICIA oben, FIDES und CARITAS unten. Ganz unten findet man eine von zwei Engeln gehaltene blaue Rollwerktafel mit der Inschrift: **Michael Hettich Fürst : Cort : etc Haus : Küchenmaister Zu Stuttgarten · Anno · 1627** · und den Initialen CAM auf dem Rahmen. Als Kopfstück gleichfalls eine von zwei auf Säulenstümpfen sitzenden Engeln gehaltene Kartusche, Christus mit Samariterin am Brunnen darstellend. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 31,5 × 20,5 cm.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff, Silbergelb und Schmelzblau.

Erhaltung: Einige Sprünge. Eine Ecke der Fidesfigur ist geflickt.

Erwerbung: Im Oktober 1891 von Lempertz' Söhne auf der Vincentschen Auktion in Konstanz erworben (Inventar II, Nr. 10303).



Nr. 107

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1627.

108. **Wappenscheibe von Johann Bentz und Jörg Knapp.** Auf einem blauen Fliesenboden stehen die zwei einander zugekehrten Männer mit gespreizten Beinen. Der eine hat ein gelbes Wams mit grünseidenen Ärmeln und blauer Schärpe, violettschimmernde Pumphose mit Schleifen, gelbe Strümpfe und schwarze Schuhe. Auf dem Kopf einen großen blauen Federhut. Der andere trägt ein gelbes Wams mit violetten Ärmeln, grüne Hose, orangefarbene Schärpe und Strümpfe und schwarzen Federhut. Beide haben ihr Seitengewehr umgehängt und halten in den Händen ein Lineal und einen Zirkel. Sie stehen zwischen violetten, reich verzierten Säulen gegen weißen Grund. Über ihren Schultern eine Bandrolle mit dem Spruch: **An Gottes Segen Ist Alles Gelegen.** Unten eine mit Rosetten verzierte goldene Rollwerktafel mit der Inschrift: **Johann Bentz und Jörg Knapp, Bürger in Horb. 1627.** Rechts das Wappen von Bentz: ein Winzermesser, überhöht von einem Pflugschar in Gold; links das Wappen von Knapp: goldener Schräglinksbalken in Rot. Oben ist die Tafel mit einem roten Fries abgeschlossen. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 31 × 22 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot, roter Überfang. Für diese Scheibe wurde auch altes Glas verwendet. Die Kartusche zum Beispiel, die auf der Vorderseite Silbergelb hat, war ein von Maurer einfach umgedrehtes altes Stück. Bei genauer Betrachtung findet man auf der früheren Vorder-, jetzt Rückseite die Jahreszahl 1·6·2·3· Das alte Ornament hat er auf der jetzigen Vorderseite wiederholt, nachdem er das Schwarzlot der Jahreszahl abgekratzt hat. Hierin wird auch wohl die Erklärung zu suchen sein, daß die Kartusche nur Fragment ist. Im Wappen sind auf der Rückseite des roten Überfangglases ebenfalls noch Spuren von früherem Ornament zu bemerken.

Erhaltung: Viele, zum Teil verbleite Sprünge.



Nr. 108

Erwerbung: Stammt aus Horb. Auf der Auktion Messikomer in Zürich 1908 erworben; war im Auktionskatalog unter Nr. 1094 verzeichnet.

Bemerkungen: Aus den Kirchenbüchern ließ sich nur ermitteln, daß am 25. Brachmonat 1627 Margarethe, Tochter des Hans Jerg Bentz und der Maria Epplerin, und am 20. Weinmonat 1627 Barbara, Tochter des Jerg Henger Knapp und der Maria Kürwin, getauft wurden (Mitteilung des Katholischen Stadtpfarramts Horb).

Christoph Alt Maurer II, Reutlingen, 1628.

109. **Wappenscheibe von Herzog Johann Friedrich von Württemberg.** In einem Medaillon auf weißem Grund dasselbe Wappen von Nr. 95. Daneben von Säulenarchitektur mit Karyatiden und Atlanten eingerahmte allegorische Figuren in antikisierenden Gewändern. Rechts, wie eine Tafel über ihrem Kopf andeutet, die SPES in weißem, buntgetupftem, geschürztem Rock und eng anliegendem blauem Mieder, links die FIDES mit Kreuz und Kelch in blauem Rock, rotem Mieder und gelbem Mantel. Darunter, zwischen zwei Säulen mit Atlanten, eine üppige Rollwerktafel mit der Inschrift: **Von Gottes Gnaden: Johann Friderich: Hertzog Zu Württen Berg Und Teck: Graf Zu Montpelgart: Her: Zu Haijdenheim,** und dem Monogramm MR in Ligatur. Neben diesem Schild zwei sitzende allegorische Frauenfiguren: rechts WASSER und links ERDEN. Als Kopfstück eine Jagdszene: ein Wildschwein wird von zwei Jägern mit Spießen und einer Hundemeute gestellt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 40,5 × 30,5 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot.

Erhaltung: Der obere Teil der Fides mit Säulenkapitell und Täfelchen ist neu. Viele Sprünge.

Erwerbung: Im November 1882 von H. G. Gutekunst erworben (Inventar II, Nr. 8809).

Literatur: Gutekunst, Antiquitäten-Catalog XXIX, Auktion 1882, Nr. 151.

Schwäbisch, 1628.

110. **Gedächtnistafel von Georg Wirttner.** Im Mittelstück eine Darstellung der Kreuzabnahme. Joseph von Arimathia, Nikodemus und ein auf einer Leiter stehender Diener lassen den toten Christus vom Kreuz herunter. Der Diener ist in violettem, die zwei Freunde in blauem Gewand mit gelbem Kragen und gelber Mütze, deren grüner Rand aufgekrempelt ist. Maria, in blauem Mantel und weißem Kopftuch, streckt die



Nr. 109

Hände nach Christus aus, während Johannes, in violettem Mantel über grünem Kleid, ihr beisteht. Die kniende Magdalena küßt die Füße von Christus. Sie ist in gelbes Gewand und ebenfalls weißes Kopftuch gekleidet. Neben ihr steht ein Balsamgefäß. Die Szene hat als Hintergrund eine Berglandschaft, wo in weiter Ferne eine Kirche sichtbar ist, und schließt oben mit braunem Fries mit violetter Volute ab. Rechts vom Mittelstück der hl. Franziskus in brauner Kutte, wie er von einem geflügelten Kreuz stigmatisiert wird. Über ihm die Inschrift: S. F. Links der hl. Martinus, der einem Krüppel ein Geldstück schenkt. Der Heilige hat über der Albe eine violette Dalmatika und einen blauen goldverbrämten Chormantel Über ihm die Inschrift: S. MARTINVS. Unten in der

Mitte ist eine Tafel angebracht mit nachfolgender Inschrift: ADMODVM REVERENDO. AC DOCTISSIMO VIRO DNO, IOANNI GEORGIO WIRTTNERO ARTIVM, AC PHIÆ MGRO, ECCLIÆ COLLEGIATÆ, S. MAVRITY IN EHINGEN, CANONICO DIGNISSIMO ET IBIDEM PRO TEMPORE, DIVINI VERBI PRÆCONI, VIGILANTISSIMO: PRO VERI AMORIS TESSERA, PINGI CVRAVIT: PAVLVS MIER MÖSSKYRCHENSIS, RECTOR PAROCHIALIS ECCLÆ OPPIDI ROTTENBVRG AD NECCARVM, IBIDEMQ. CAPITVLI RVRALIS DECANVS, ANNO 1628. Auf der einen Seite kniet Wirttner selbst in schwarzer Sutane, weißem Chorhemd und violetter Stola, einen Rosenkranz in der Hand. Sein Kanonikusbarett liegt neben ihm auf dem Boden. Auf der anderen Seite ist in Lorbeermedaillon sein Wappen verewigt: gespalten, vorne eine strahlende Sonne in Blau, hinten drei Schilfkolben auf grünem Dreiberg in Gold. Helmzier: ein wachsender Mann mit goldener Krone, in der Rechten eine blaue Sternenkugel (?), die Linke in die Seite gestemmt. Decken: blau und gold.



Nr. 110

Maß: 33×27 cm.

Technik: Schmelzblau. Silbergelb.

Erhaltung: Mangelhaft. Alles Ornamentale, der braune Rock von Magdalena und das Mittelstück des hl. Franziskus geflickt.

Erwerbung: 1908 auf der Auktion Messikomer in Zürich erworben. Im Katalog war die Scheibe verzeichnet unter Nr. 1106 (Inventar III, Nr. 12679).

Konstanz, um 1640.

111. **Butzenscheibe mit Johannes Huß.** In der Mitte das Halbbild des Dargestellten mit Doktorbarett und schwarzem Talar. Die rechte Hand hat er zum Sprechen erhoben, in der linken hält er ein Buch. Um ihn die Inschrift: **Huß mein nam war Zu prag ich zwar Gotts wortt lertt ich da, rein und klar wider des Papst betrug und d....ndt / Zu Costantz er mich drum verbrantt. Johanne · Huß Starb 1415.**

Maß: 11 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und etwas Rotlot

Erhaltung: Zwei verbleite Sprünge.

Erwerbung: In Ulm im Jahre 1868 erworben (Inventar I, Nr. 1043).

Bemerkung: Ähnliche Scheibchen im Schweizerischen Landesmuseum zu Zürich, auch ein solches von Huß, datiert 1650.

Hans Christoph Maurer IV, Reutlingen 1647.

112. **Stiftungstafel von Georg Wagner.** In der Mitte sein Wappen: in rot und blau geteiltem Feld ein goldenes Wagenrad mit sechs Speichen. Helmzier: Krone mit Busch

von 4 roten und 3 weißen Straußenfedern Decken: gold und rot. Das Wappen ist von einem reichen, goldenen, mit Lorbeer bekränzten Rahmen umgeben und wird unten von zwei sitzenden Amoretten gehalten. Über dem Rahmen halten zwei stehende Putten eine mächtige Bandrolle mit Wagners Wahlspruch: MVLTA SPERATA NON EVENIVNT, MVLTA EVENIVNT NON SPERATA, BENE SPERANDO ET MALE HABENDO, CONSVMITVR VITA MORTALIVM. Zu oberst zwischen zwei kreisrunden Rollwerkkartuschen mit TEMPERANCIA und SPES eine kleinere, eiförmige Tafel mit Engelsköpfen und der Inschrift: **Gedenckhe Meiner Mein Gott imbesten.** Unter dem Wappen befindet sich ein großes weißes Feld mit der Inschrift:

Und ihr liebe Herrn auch Dann Ich hab Euch
alle geehret, Und geliebet, Und gelernet,
MAIORI CEDERE
MINORI PARCERE
PAREM FERRE.
Zuer bösen Zeit Ich Maister War.
Kein Gellt: kein Frucht: kein Wein war dar.
Der Krieg verzert es ganz Und gar,
Alles stuend in großer gefahr.
In Pflegkhen ich offt gritten kam.
Es wurd getröstet iedermann.
wans Durchzug, Rassteäg Und Quartier.
Hat geben 20. Jahr für und für,
Und hat erlebet Jammer Und Noth,
Doch halff auß der getrewe Gott.
Dem sey auch Lob: Preiß: Danckh Und Ehr,
Segne Spitaln ie mehr Und mehr.
Georg Wagner Spitalmeister, Anno, 1.6.3.5
Burgermeister Und Vogt Spitals. Anno: 1.6.4.7.



Nr. 111

Neben dem Feld mit der Inschrift, unter je einem Gesims mit zwei sitzenden Putten, rechts die CARITAS, links die PRVDENCIA. Ganz unten in den Ecken, wo sich früher Architekturmotive befanden, ist jetzt eine Darstellung des Ritters Georg und der Fortuna. Das Monogramm C M in Ligatur findet man links unten auf dem Rahmen, der die Schrifttafel einfaßt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—46.)

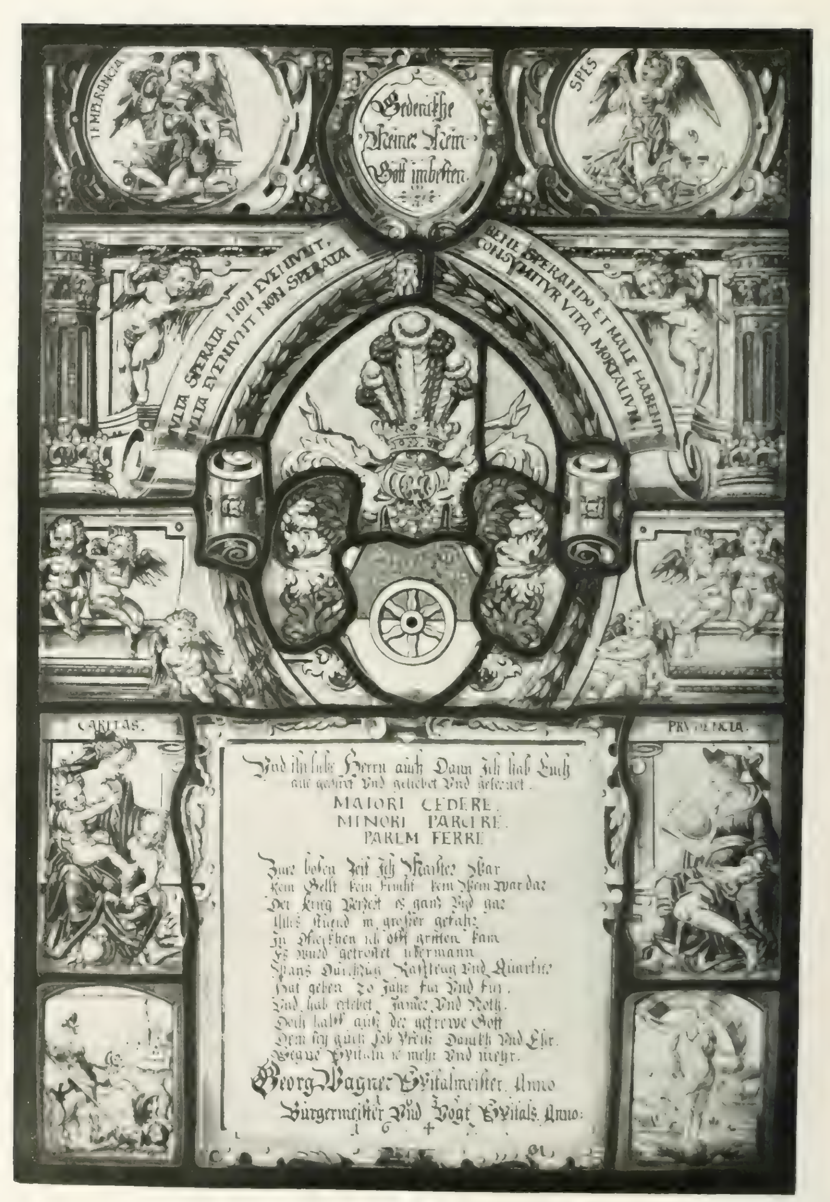
Maß: 52×35 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot, rotes Überfangglas mit Ausschliff nur am Wappen und an den Decken.

Erhaltung: Tadellos. Die zwei unteren Ecken sind, wie bereits bemerkt, neue Zutaten.

Erwerbung: Diese Scheibe stammt aus Möhringen (auf den Fildern). In der Versteigerung der Jul. Lettenmayerschen Antiquitätensammlung unter Nr. 257 im November 1877 erworben (Inventar II, Nr. 7287).

Bemerkungen: Georg Wagner wurde den 23. April 1605 geboren, am 14 August 1627 Spitaloberschreiber, verheiratete sich den 10. Mai 1630 mit Anna Ursula, geb. Zelly, wurde am 14. April 1635 Spitalmeister, Jakobi 1639 Oberumgelder, am 25. Juli 1647 Bürgermeister, und wie üblich im nächsten Jahr als abtretender Amtsbürgermeister von Eßlingen Spitalvogt. Er starb 16. November 1661. Sein Brustbild kommt vor in Merians Theatrum Europaeum 1643—1678 Der Spital der hl Katharina in Eßlingen


TEMPERANCIA
SPES
CARITAS.
PRVDENCIA.
MAIORI CEDERE.
MINORI PARCIRE.
PARLM FERRE
Georg Wagner Spitalmeister. Anno
Burgermeister Und Vogt Spitals. Anno:

Nr. 112


Wolfgang Vichelmayr des
Innern Raths Burger vnd Han
dlsman althie zu Rosenhaimb
Maria Hagnin VXOR·1649·

Nr. 113

war 1232 gestiftet, immens reich und hatte z. B. bereits um die Wende des 13. Jahrhunderts alle Hoheitsrechte in Möhringen. Diese Scheibe war offenbar eine Stiftung von Wagner an die Gemeinde Möhringen in der ersten Hälfte des Jahres 1647, als der Dreißigjährige Krieg endlich zu Ende war. „In Dfleckhen ich offt gritten kam", ist eine Anspielung auf seine Tätigkeit als Spitalbeamter: „Oft mußte er auf die Spitaldörfer hinausreiten, um nachzusehen, ob die Schultheißen daselbst ihre Pflicht thäten, oder auch, wenn ein Verbrechen dort verübt worden war, die Voruntersuchung zu führen." Wiederholt mußte Wagner in Möhringen (zuerst um 1628) Quartier machen, gegen die Exzesse der dort einquartierten Soldaten einschreiten, ein anderes Mal wieder die Aushebung der Mannschaft ebendort besorgen. (Vgl. weiter über Georg Wagner: Pfaff, Die Reichsstadt Eßlingen und ihr Bürgermeister Georg Wagner. Stuttgart 1898.)



Nr. 114

Süddeutsch, 1649.

113. **Wappenscheibe von Pichelmay und Hagnin.** In zweiteiliger Säulenarchitektur stehen die beiden Wappen auf einem Fliesenboden. Rechts das von Pichelmay: in goldenem mit blauem Balken belegtem Feld ein Mohr halb nach rechts gekehrt, eine Lanze mit Fahne in der rechten Hand, auf schwarzem Dreiberg. Helmzier: der Mohr wachsend, halb nach links gekehrt. Decken rechts: gold und blau, links: schwarz und gold Nebenan das Wappen seiner Frau Hagnin: in Gold ein hinter einem Zaun auf goldenem Dreiberg stehendes, halb nach rechts gekehrtes Mannsbild in blauem Kleid, in der rechten Hand einen Schlüssel, in der linken drei Rosen haltend. Helmzier: das Mannsbild in Farben und Figuren des Schildes, zwischen zwei gold und schwarz übereck geteilten Büffelhörnern. Decken: gold und schwarz. Als Kopfstück eine ländliche Darstellung des Monats: MARTIVS. Ein Mann spitzt Pfähle zu, eine Frau füttert Hennen und Kücken, ein Bauer reitet sein gemahlenes Korn heim usw. Am Himmel das Tierbild des Widders. Ganz unten auf einem von zwei Engeln gehaltenen blaugoldenen Schild die Inschrift: **Wolfgang Pichelmay des Innern Raths, Burger und Handtlsman allhie zu Rosenhannß Maria Hagnin VXOR. 1649.**

Maß: 32 20,5 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Sehr gut. Nur im Mittelbild fehlt ein Eckchen.

Erwerbung: Im Jahre 1884 auf der Gedonschen Auktion in München erworben. Kommt im Katalog unter Nr. 84 vor (Inventar II, Nr. 9012).

Bemerkungen: Diese Scheibe scheint zu einem Zyklus gehört zu haben, auf dessen Kopfstücken je ein Monat des Jahres dargestellt wurde.

Nürnberg, um 1650.

114. **Rundes Monolithscheibchen mit Wappen des Haller von Hallerstein.** Das Wappen, das in den Farben nicht ausgeführt ist, ist geviert. 1. und 4. (Stammwappen) ein schwarzer, silberbordierter Ständer, vom rechten Obereck zum linken Untereck sich ziehend; 2. und 3. (Stammwappen des ausgestorbenen Adelsgeschlechtes von Hallerstein, mit dem Karl V. 1528 das Wappen der Haller vermehrte) geteilt, oben eine gestürzte goldene Spitze, unten ein nach rechts schreitender schwarzer Löwe. Über dem Wappen zwei Helme: 1. (Hallersches Kleinod) mit silberner abfliegender Binde um die Augen ein weiblicher Rumpf zwischen zwei goldenen Büffelhörnern, an den Mündungen mit Pfauenfedern besteckt; 2. (Hallersteinsches Kleinod) eine schwarze Hirschstange neben einem geteilten Flug mit der gestürzten goldenen Spitze des Schildes, beides auf schwarzer und silberner Sendelbinde. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch, Bd. II, Abt. 1. Nürnberg 1856, S. 38.) Alles auf weißem Grund mit schmalem gelbem Rand. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 46.)

Maß: 11 cm Durchmesser.

Technik: Ohne Farben, nur grau in grau konturiert und mit Silbergelb belebt.

Erhaltung: Gut.

Erwerbung: Im November des Jahres 1877 in der Jul. Lettenmayerschen Auktion erworben (Inventar II, Nr. 7286).

Bemerkung: Dasselbe Monolithscheibchen ist auch im Kunstgewerbemuseum Berlin mehrfach vertreten. In der dortigen Bibliothek fand ich eine Visierung für ein Hallersches Wappen (Mappe 3014, Handzeichnung Nr. 1886) in der Art des H. S. Beham.



Nr. 115

Hans Christoph Maurer IV, Reutlingen, 1652.

115. **Rundscheibe des Abtes Konrad von Marchtal.** Christus hängt an einem gelben Kreuz, an dessen Fuß der Stifter in weißem Ordensgewand, den Rosenkranz betend, kniet. Neben ihm sein Bonnett. An der linken Seite des Kreuzes sein Wappen: ein gestürztes Pflugeisen in Blau. Merkwürdigerweise ist nicht über dem Schild, sondern über dem Pflugeisen Inful und Pedum angebracht. Darüber schlingt sich eine Bandrolle mit der Inschrift: R. P. CONRADVS . ABBAS MARCHTALENSIS. 1652. Hinter einem niederen grünen Vorhang ist das Kloster mit aufgehender Sonne sichtbar. Ganz oben öffnet sich der blaue Wolkenhimmel und zwei Engel fangen das Blut, das aus Christi Händen fließt, in Kelchen auf. Signiert CM in Ligatur. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)

Maß: 15,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot, Grün aus Blau und Gelb.

Erhaltung: Vier Sprünge, wovon drei verbleit.

Erwerbung: Im April 1908 von Georg Kitzinger, Lindau, der sie auf der Auktion Messikomer, Zürich, gekauft hatte, erworben (Inventar III, Nr. 12713).

Hans Christoph Maurer IV, Reutlingen, 1653.

116. **Wappenscheibe von Veit Enßlin.** Auf einem braunen Fliesenboden zwischen zwei blauen, mit Marmor und Gold verzierten Barocksäulen ist das Wappen an eine Balustrade gelehnt. Es ist blau und gold rechts geschrägt und hat einen auf einem Dreiberg aufrechtstehenden, nach rechts gekehrten und einen facettierten Pfahl tragenden Löwen verwechselter Tinktur. Helmzier: der Löwe mit Pfahl wachsend. Decken: blau und gold. An dem geraden Fries, der auf den Säulen ruht, hängt eine doppelte Früchtengirlande gegen den weißen Grund. Als Kopfstück eine von zwei Putten gehaltene blaue Rollwerktafel mit gelber Verzierung und Inschrift: **Alles Nach Gottes Willen 1653.** Über der Tafel das Monogramm CM in Ligatur. Ganz unten eine ähnliche Tafel mit Inschrift: **Veit Enßlin, Modist Und Schulmaißter, Zur Urach Anno . Dommini . 1653.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 42—45.)



Nr. 116

Maß: 22×16,5 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Gut. Die zwei Eckchen neben der unteren Tafel sind hineingeflickt.

Erwerbung: Im Katalog der Kunstsammlung Seyffer, Stuttgart 1890, Abt. I S. 78 kommt diese Scheibe unter Nr. 557 vor.

Bemerkungen: In den Kirchenbüchern wird nur berichtet, daß am 9. August Georg Albrecht getauft wurde als der Sohn von Veit und Maria Magdalena (gest. 1651) Enßlin. Ein zweiter Sohn von ihnen verheiratete sich am 22. Oktober 1648 mit Anna Barbara. Weiter ließ sich nichts feststellen. (Mitteilung des Kgl. II. ev. Pfarramts Urach.)

Schwäbisch, 1655.

117. **Bauernscheibe eines Werkmeisters.** Als Kopfstück das Brustbild eines dem Beschauer zugekehrten Engels mit Palmenzweig unter einer grünen Draperie. Darunter ein Fries: in der Mitte eine kleine, rote Tafel mit der Inschrift: **Soli Deo Gloria,** rechts und links je ein geflügelter Engelskopf. Als Mittelstück, wo sich früher wohl das Wappen befand, zwei eingeflickte Darstellungen aus der Holzbearbeitung, rechts und links davon Haidenhaim selbst in Festtracht bzw. seine Frau, in der rechten Hand eine Blume, in der linken ihre Handschuhe haltend. Beide stehen vor einer einfachen, gelbblauen Barocksäule. Darunter wieder drei kleine Darstellungen aus der Holzbearbeitung. Als unterer Abschluß die zum Teil erhaltene Tafel mit der Inschrift: **Haidenhaim an der Brink . . . . . kmaißter. Zu Stuottgart Von Rottenburg gebirtig 1655.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 46.)

Maß: 44×22,5 cm.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff, Schmelzblau, Kunstgelb.

Erhaltung: Schlecht. Ganz verrestauriert.

Erwerbung: Stammt aus Untertürkheim. Im Juli 1887 von G. Stierlen, Untertürkheim, erworben (Inventar II, Nr. 9405).



Nr. 117

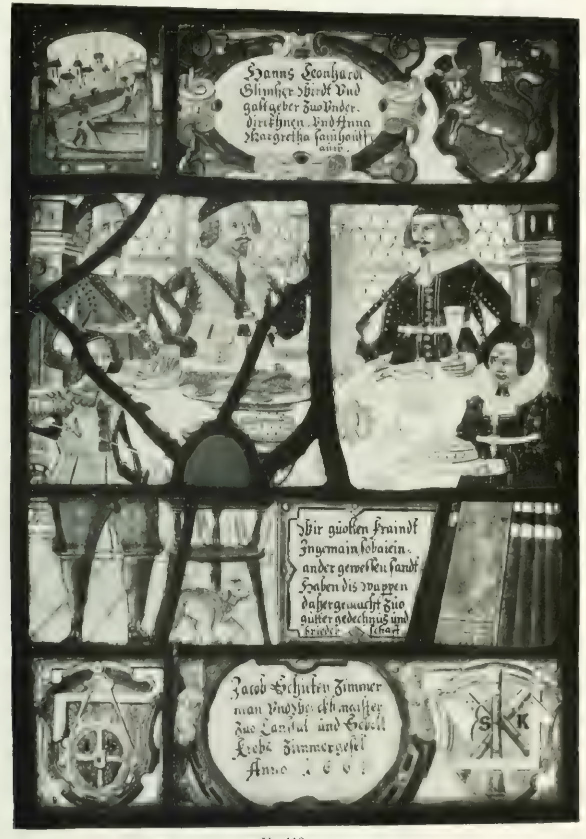
Schwäbisch, 1660.

118. **Wappenscheibe des Herzogs Eberhard von Württemberg.** In einem Lorbeermedaillon auf weißem Grund dasselbe Wappen von Nr. 95. Als Wappenhalter zwei Jäger in spanischer Tracht; der rechte mit Büchse und Jagdmesser in violetter Kniehose, grünem Wams, grünen Strümpfen und großem gleichfarbigen Federhut: der linke mit einem bekappten Falken auf der Faust und einem erbeuteten Reiher in der rechten


Anno Domi 1 6 60·
ES GNADEN·
Dem
Hoch
Herren Everharden·
Würtem Berg
Graff Zue
garn· Herr Zue
Anno 1·6 60·

Nr. 118

Hand, in gelbem Wams, blauen Hosen, violetten Strümpfen und Hut in derselben Farbe. Über dem Wappen eine Rollwerktafel mit: Anno Domini 1 · 6 · 60 ·, und als Kopfstück eine Hetzjagd: drei Jäger und mehrere Hunde verfolgen die in einem Zaun eingefangenen Hirsche Unten ein gelb umrahmtes Feld mit der Inschrift: **VON · GOTTES · GNADEN** · **Dem durchleüchtigen Hoch boren Fürsten Und Herrn · Herren Eberharden · Hertzog zue Württem Berg Und Teckh,**



Nr. 119

Graf zue mumppelgartt · Herr zue Haüden Heim Anno 1 · 6 · 60 · Die vier Ecken sind mit Jagdszenen in Rollwerk-Medaillons ausgefüllt: oben rechts eine Hasenjagd, links eine Fuchsjagd; unten rechts eine Sauhetze, links eine Jagd mit Falken.

Maß: 42 × 32 cm.

Technik: Kunstgelb und Schmelzblau.

Erhaltung: Geflickt sind zwei rote Stücke im Wappen und in den Decken. Modern ist die untere Kartusche links. Viele verbleite Sprünge.

Erwerbung: Übergeben von Prof. Haßler. (Vgl. Spezialverzeichnis Nr. 358.)

Schwäbisch, 1667.

119. **Bauernscheibe von Hans Leonard Glimßer.** In der Mitte ist Glimßer selbst mit seinen zwei Freunden, die ihm die Scheibe stifteten, in Festtracht bankettierend dargestellt. Er hebt eben das Glas empor, um auf ihr Wohl zu trinken. Seine Frau trägt von links ein Gebäck auf. Rechts vom Tisch schenkt der Stubenknecht Meister Schieten ein. Zwischen den Füßen eines Stuhles springt der Wirtin ein Hündchen entgegen. Im Hintergrund sieht man drei Fenster mit Butzenscheiben zwischen zwei blauen Barocksäulen mit Goldornament. An den Tisch ist eine quadratische gelbe Tafel in grünem Rahmen gelehnt, worauf: **Wir guotten Fraindt Ingemain, so bai einander gewessen sandt, Haben dis wappen dahergemacht, zuo gutter gedechnus und briederschaft.** Als Kopfstück eine blaugoldene Tafel mit ovalem Lorbeerkranz, darauf die Widmung: **Hanns Leonhardt Glimßer. Wirdt Und gastgeber Zuo Unterdirckhnen, Und Anna Margretha, sain hausfrauw.** Rechts von der Tafel eine Stadtansicht, links das Wappen von Glimßer: ein springender Ochse, überhöht von einem Metzgerbeil in Blau. Zu unterst noch eine Rollwerkkartusche mit Hermenverzierung, mit den Namen der Stifter: **Jacob Schieten Zimmerman · Und Werckhmaister · Zuo Canstat und Sebolt Krebs · Zimmergesel · Anno · 1667 ·** Rechts in der Ecke das Wappen von Schieten: ein Mühlenrad, überhöht von einem Zirkel ohne Gradmesser, den Kopf nach oben, auf gerade gestelltem Winkelmaß in Rot. Im Rad sind die Initialen I S. Links das Wappen von Krebs: in Gold eine senkrecht gestellte Spitzhaue vor zwei schräggekreuzten Beilen, darüber ein Winkelmaß An beiden Seiten der Beile je ein Buchstabe S K. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 46.)



Nr. 120

Maß: 32,5 23 cm

Technik: Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Viele verbleite Sprünge. Im Tisch ist ein Stück mit braunem Glas geflickt.

Erwerbung: Stammt aus Untertürkheim. Im Juli 1887 von G. Stierlen-Untertürkheim erworben (Inventar II, Nr 9405).

Bemerkung: Aus den Kirchenbüchern stellt sich nur heraus, daß Hans Jakob Glimßer 22 April 1698 ein sechs Tage altes Kind verlor, 31. Juli 1700 noch ein Kind, und 21 Juli 1707 einen Sohn, Jung Hans Jakob Glimßer, Alt Hans Jakob war Metzger und ist, 52 Jahre alt, 25 Mai 1712 gestorben. Unser Hans Leonhard war wohl der Vater des eben erwähnten. (Mitteilung des Stadtpfarramts Untertürkheim.)

Schwäbisch, 1650—1700.

120. **Rundes Monolithscheibchen mit Elias.** In blauem und weißem Gewand mit wallendem grauem Bart sitzt er gegen einen Baum gelehnt auf einer Steinbank. In der

linken Hand hält er eine goldene Kanne. Ein Rabe bringt ihm Brot. Landschaftlicher Hintergrund.

Maß: 13 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb, Schmelzfarben.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Im Juli 1907 von Fritz Emmerling zu Rottweil erworben (Inventar III, Nr. 12558 d).



Nr. 121

Schwäbisch, 1650 – 1700.

121. **Rundes Monolithscheibchen mit dem hl. Petrus.** In der Linken ein Buch, in der vorgebeugten Rechten einen Schlüssel. Als Hintergrund eine hügelige Landschaft. Auf dem Rand eine Bandrolle mit der Inschrift: S. PETRVS DER APOSTEL.

Maß: 11 cm Durchmesser.

Technik: Hochorange gefärbtes Silbergelb und Schmelzblau.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Im November 1907 von Morstatt aus Cannstatt geschenkt (Inventar III, Nr. 12637).



Schwäbisch, 1698.

122. **Rundes Monolithscheibchen mit Wappen von Zobel.** Das Wappen hat einen laufenden Fuchs mit einem goldenen Schräglinksbalken in Schwarz. Helmzier: zwischen zwei gold und schwarz übereck geteilten Büffelhörnern der auf einer Krone sitzende Fuchs. Decken: schwarz und gold. Das Wappen hebt sich von einem weiß damaszierten Grund ab. Oben die Initialen I G Z; unten die Jahreszahl 1698.

Maß: 13,5 cm Durchmesser.

Technik: Silbergelb und Schwarzlot.

Erhaltung: Bei zwei Buchstaben oben und der Jahreszahl unten ist das Schwarzlot abgefallen.

Erwerbung: Im Juli 1907 von Fritz Emmerling zu Rottweil erworben (Inventar III, Nr. 12558 a).

Bemerkungen: In der Frommannschen Wappensammlung (Kgl. Landesbibliothek Stuttgart) kommt das Wappen bei Z. als das eines Georg Zobel um 1592 vor. Georg Zobel, pfalzgräflicher Rat, wurde 20. Oktober 1605 geadelt. Seine Vettern Georg und K. Ferdinand erhielten 1557 einen Wappenbrief. Das Geschlecht lebte dann in Sachsen.



Nr. 122

Schwäbisch, 1762.

123. **Rechteckige Monolithscheibe mit David und Goliath.** David schleudert eben einen mächtigen Stein aus seiner Schlinge nach dem ihm gegenüberstehenden Riesen. Letzterer ist in reicher Rüstung mit Schild und Hellebarde. Landschaft mit Bäumen und einem Kriegszelt im Hintergrund. Unten auf einer Bandrolle der Spruch: **Da dein Feind, mein frommer Christ, listig u: auch mächtig ist, so nimm dich in deiner macht, ja vor ihme recht in acht.** Im Himmel rechts oben die Jahreszahl 1762. Das Ganze ist von einem gelben Rahmen eingefaßt. (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 47.)

Maß: 20,5 × 17 cm.

Technik: Silbergelb, grüne Schmelzfarbe.

Erhaltung: Ein Sprung.

Erwerbung: Stammt aus Wildberg. Im Januar 1877 von Catharina Wölmle-Cannstatt erworben (Inventar II, Nr. 6654).



Nr. 123

Oechsle und Harigel, Erlach, 1788.

124. **Bauernscheibe von Johann Gottlieb Eßlinger.** Innerhalb einer grünen Umrahmung ist der Ochsenmetzger selbst dargestellt, wie er dem an eine Baumwurzel gebundenen Ochsen den Kopf abzuhacken im Begriff ist. Auf dem Boden liegen Werkzeuge zerstreut. Ein Hund sieht zu. Links ein Baum. Am Himmel das Osterlamm in einer Glorie und von Wolken umgeben. Auf dem Felde unter dem Gemälde die Inschrift: **Herr Johan Gottlieb Eßlinger Lamwirth in Sulzbach an der Murr. Frau Heinrika Friderika Eßlingerin. 1788.** In dem schwarzen Rand zwischen dem Bild und dem Schriftfeld ist einradiert: **inv Oechsle Hüttmeister der Erlacher Glashütten – pinx Harigel, Informator.** (Vgl. Kunstgeschichtliches S. 47.)

Maß: 19 × 22 cm.

Technik: Silbergelb, Schmelzblau.

Erhaltung: Tadellos.

Erwerbung: Im Oktober 1893 von Karl Kieninger in Hall erworben (Inventar II, Nr. 10471).

Bemerkungen: Eßlinger ist in Sulzbach a. d. Murr am 2. März 1763 als Sohn des Müllers Johann Christof Eßlinger geboren und verheiratete sich am 15. November 1785 mit Friderika Heinrika geb. Künzle (27. August 1768 bis 16. Mai 1831). Seiner Ehe entsprossen 14 Kinder. Er selbst ist gestorben am 2. Dezember 1836. (Mitteilung des Evang. Pfarramts Sulzbach a. d. M.)

Das Osterlamm am Himmel wird wohl das Wappen des Handwerks sein, dem Eßlinger angehörte. Das Sigillum z. B. **Der – Metzger – Zunfft · Des · Gerichts ·**

Staut (in Bayern) zeigt im Schilde auf einem Boden mit hügeligem Hintergrund ein Lamm mit Fahne. Auf dem Schilde zwei schräg gekreuzte Schlächterbeile. Ähnlich ist der Schild des Handwerks der Knochenhauer in Prenzlau. Im Siegel des Fleischerhandwerks zu Zittau schreitet das Osterlamm auf ledigem grünen Boden, der auf beiden Seiten mit einem palmenartigen Strauch besetzt ist. Das Osterlamm führen ferner die Fleischer in Aken (1738) und die zu Teuchern. (Vgl. Siebmachers Wappenbuch I, Berufswappen, Bd. I, Teil VII. Nürnberg 1898, S. 58.)



Nr. 124

Süddeutsch, 1778—1804.

125. **Fragment einer Wappenscheibe des Abtes Anselm Schaberle von St. Georgen.** Das Wappen ist geviert mit Herzschild: eine weiße Friedenstaube auf grünem Dreiberg in Rot mit der Umschrift VIS CONTRA SI DEPONO; 1. und 4. in Silber ein abgeledigtes rotes Kreuz; 2. und 3. von Silber und Rot schräglinks geteilt, oben ein sechsstrahliger goldener Stern. Über dem Wappen Inful und Pedum mit Panisellus. Rechts der hl. Benediktus in schwarzer Kutte, ein Gefäß segnend, aus dem sich eine Schlange windet. In dem Heiligenschein die Rundschrift: SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM. Im Arm trägt er ein Pedum mit goldenem Sudarium. Unter ihm eine kleine Tafel mit S. BENED. Links der hl. Georg in reicher stahlblauer Rüstung mit Goldschmuck. Er steht auf einem Drachen, den er mit seiner Lanze durchstochen hat. Unter ihm eine kleine Tafel mit S. GEORG.

Maß: 28 × 22,5 cm.

Technik: Roter Überfang mit Ausschliff. Schmelzfarben.

Erhaltung: Nur fragmentarisch. Neben der Inful zwei eingeflickte orangefarbene Stücke. Das Wappen und die beiden Schilde unter den Heiligen sind falsch eingesetzt. Ich glaube, daß Abt Anselm in eine ältere, um 1600 zu datierende Scheibe sein eigenes Wappen eingeflickt hat.

Erwerbung: Stammt aus dem Pfarrhaus Ingoldingen. Im Januar 1887 vom Bezirksamt Ravensburg erworben (Inventar II, Nr. 9328).



Nr. 125

Literatur: Keppler, Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer. Rottenburg 1888, S. XXXXIV, 384. Beck, Die Glasmalerei im „Überblick", Diözesan-Archiv von Schwaben, 14. Jahrg., 1896, S. 122.

Bemerkungen: Nach gütiger Mitteilung des Großh. Badischen General-Landesarchivs in Karlsruhe kann das betreffende Wappen niemand anders angehören als Anselm Schaberle, dem letzten Abt von St. Georgen, 1778–1804. Die Stempelsammlung des Archivs enthält zwei verschiedene Siegelstempel dieses Abtes, auf denen beiden sowohl das Abteiwappen als auch das persönliche Wappen des Abtes angebracht sind, das eine einmal in der oben beschriebenen Anordnung, während beim zweiten die beiden Wappen in der Art von Allianzwappen nebeneinander gestellt sind. Auf dem ersteren Stempel sind über dem Wappenschild noch die Initialen A. A. S. G. (Anselmus Abbas St. Georgii) zu lesen.

J. G. Bühler, Urach, 1817.

126. **Wirtshausscheibe von C. F. B. und R. S. B.** In der Mitte auf einem goldenen Schild: zwei verschlungene Monogramme C.F.B. und R.S.B. untereinander. Über dem Schild ein Helm mit einer herunterhängenden Blumengirlande rechts, einer Eichengirlande links. Die Tafel ist ferner mit den nachfolgenden Gedichten ausgefüllt:



Nr. 126

Vivat Dir, und mir, und Jedermann, und was das Herz entzücken kan. Morgen sind alle Gäste zechfrey, und wird es dabei Ehrlich zugehen, so kans über Morgen wieder geschehen.

Ob alle die sich Freunde nenen, den wahren Werth Der Freundschaft könen ist ungewis, das aber ich von ganzer Seele mich Ihrer Freundschaft hier Empfehle, daß ist gewies.

Trinck und iß Gott nicht vergiß der Tod ist gwies dann nich zum sterben ist das Leben gegeben, und was der Tod uns scheret, das ist daß wahre Leben. v. Saeume. Urach fecit Bühler.

Daß Geldt das stum ist, macht grad was krom ist, wenn der Gast ein knauser ist, Fleisch und Brodt aus der Tasche iß, dem muß man geben sauers Bier, und ein bund Stroh zum Nacht Quatier. 1817. Urach fecit J. G. Bühler.

1. Hinnaus mit die gesellen, die sich nur durstig stellen lang sizen nichts verzehren, und doch die Leute Schceren.

2. Hinnaus mit allen denen die nach was guts sich sehnen und doch bey ihrem Prahlen, nicht gerne die Zech bezahlen.

3. Dises Hauß steht an der Sone, hast du kein Geldt, so geh zum Brunen, Du magst dich gramen oder Krazen der Wein kostet 5, 6½ bazen, den mit die Kreiden an der Wand kan ich nicht fahren ins Weinland.

4. Maul, richt dich nach der Tasche und nicht nach Krieg u: Flaschen, hast du im Beudel keinen Heller so laß dem Wirth sein Wein im Keller.

Vgl. Kunstgeschichtliches S. 47, 48.

Maß: 38,5×35 cm.

Technik: Bauernarbeit. Schmelzfarben, Silbergelb. Die Engelsköpfe in den Ecken sind mit Ölfarbe kalt gemalt.

Erhaltung: Viele Sprünge.

Erwerbung: Unbekannt.

Bemerkungen: Es hat sich nicht mit Sicherheit herausstellen lassen, wer C. F. B. und dessen Frau (?) R. S. B. sei. In Betracht kommen dürften: Christian Friedrich Buhrer, Zeugmacher, 1787—1860; Christoph Friedrich Bilhuber, Gürtler, 1774—1849; Christoph Friedrich Bührer, Weißgerber, 1797—1832; Christoph Friedrich Braun, Weber, 1793 bis 1847. (Mitteilung des Kgl. II. evang. Stadtpfarramtes Urach.)

Künstler-Register

Orts-Register

Verzeichnis der Tafeln

Inhaltsverzeichnis



In der in unserem Verlage erscheinenden

Bücherreihe über die schwäbischen Kunstaltertümer,

von der das vorliegende Werk den zweiten Band bildet, erschien als

I. Band:

Ludwigsburger Porzellan

(Figurenplastik)

Enthaltend eine kunstwissenschaftliche Abhandlung über die Ludwigsburger Manufaktur und die an ihr tätigen Künstler sowie ein beschreibendes Verzeichnis der Sammlung der Figurenplastik aus dieser Manufaktur in der Staatssammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart. Im Auftrag des Königl. Württembergischen Landeskonservatoriums herausgegeben von

Leo Balet

Mit 326 Figuren auf 9 farbigen Tafeln, 12 Lichtdrucktafeln und 277 Textillustrationen

Gebunden in geschmackvollem Leinenband nach Entwurf von Prof. Paul Lang M 40.—

„Wenn dieses Werk auch in erster Linie ein Katalog der Sammlung Ludwigsburger Porzellane der Kgl. Altertumssammlung in Stuttgart ist, so bietet es doch, dank der besonderen Reichhaltigkeit dieser Sammlung, ein lückenloses Bild der Entwicklung der Ludwigsburger Manufaktur. Ein kunstgeschichtlicher Überblick ist dem eigentlichen Verzeichnis der Porzellanplastiken voraufgestellt, ebenso Abhandlungen über die Marken, sowie auch zwei Inventare von 1792 und 1825. Die Beschreibung jedes einzelnen Stückes ist mit größter Sorgfalt durchgeführt, es sind darin nicht nur Material, Darstellung und Bemalung berücksichtigt, sondern auch die Fabrikmarken, Malermarken, eingeritzten Zeichen, Stempel und Notierungen in Tinte beigefügt. Der gediegenen Bearbeitung des Materials entspricht die treffliche Ausstattung des Buches.“

(Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt.)

„Ein auf der Höhe kunstwissenschaftlicher Forschung stehendes und zugleich den Interessen des Liebhabers Rechnung tragendes Werk, das jedem Freunde der Kleinkunst des 18. Jahrhunderts warm empfohlen werden kann.“

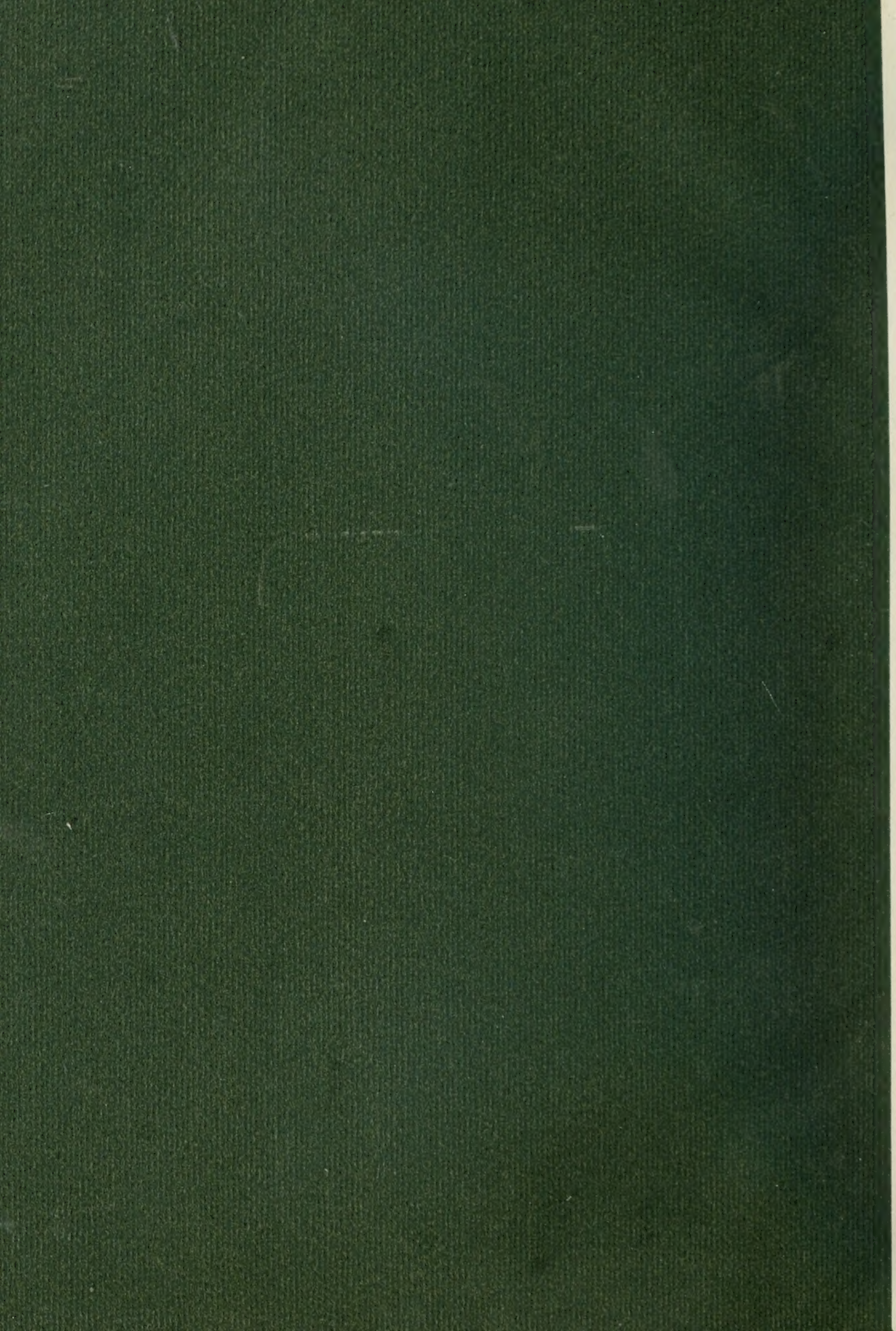
(Prof. B. Pfeiffer in der Antiquitäten-Zeitung, Stuttgart.)

„. . . Da hat nun Leo Balet äußerst glücklich eingegriffen und uns einen mächtigen Band von rund 200 Seiten geschenkt, der die Ludwigsburger Porzellanplastik erschöpfend zur Darstellung bringt. Man muß geradezu staunen, daß ein Erstlingswerk eines jungen Museumsbeamten schon eine solche Gründlichkeit und Reife in der kritischen Beurteilung sehr subtiler Verhältnisse offenbart. Die Ausstattung des Werkes ist vornehm und gediegen; namentlich die Lichtdrucktafeln sind über jedes Lob erhaben.“

(Prof. Pazaurek im Kunstgewerbeblatt, Leipzig.)

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT IN STUTTGART

f 14.–
12-19



NK
5350
S8B3

Balet, Leo, 1878-
Schwäbische
Glasmalerei.
Deutsche
Verlags-anstalt (1912)

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 15 21 08 026 7